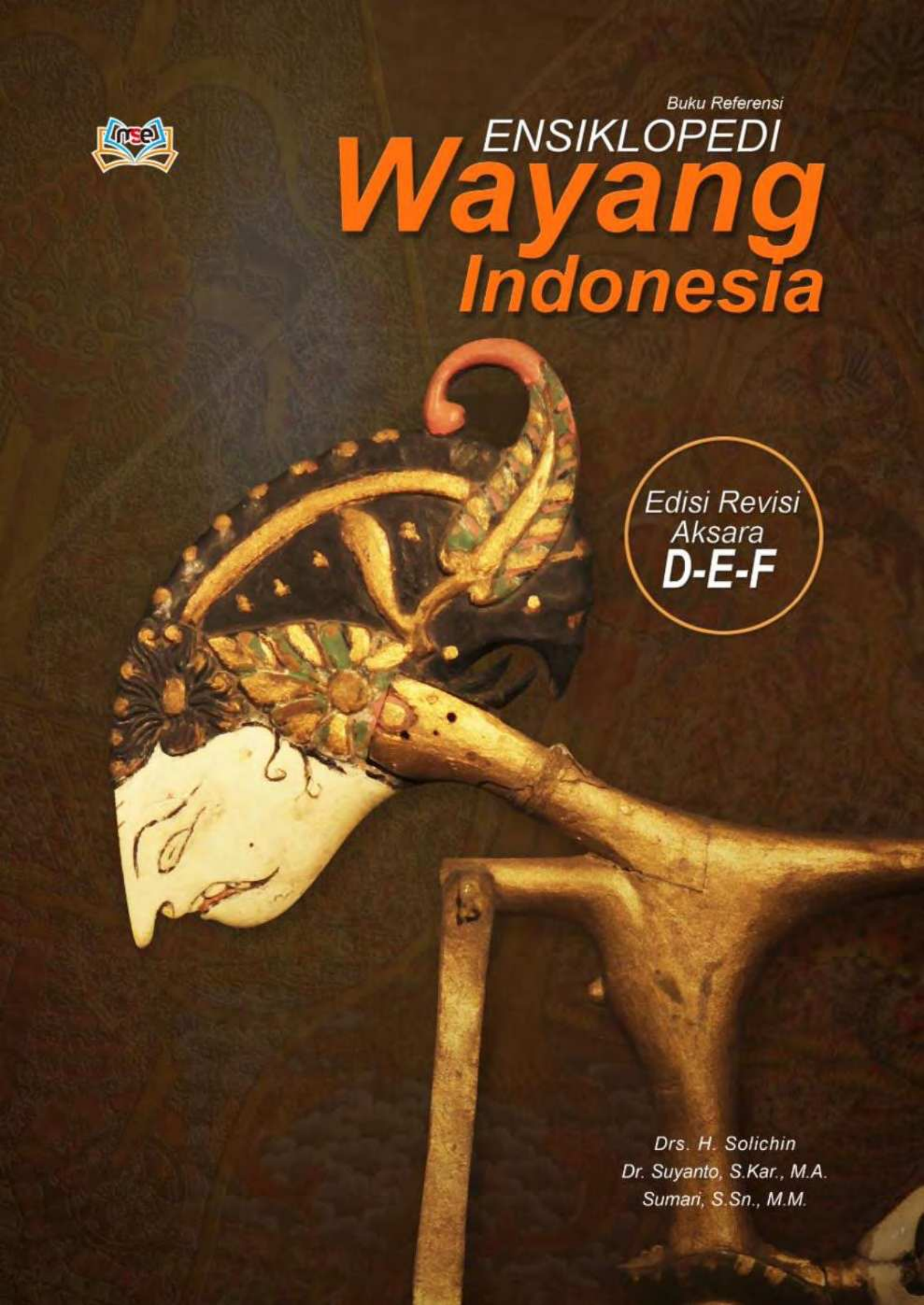
Buku Referensi

ENSIKLOPEDI Wayang Indonesia



Edisi Revisi
Aksara
D-E-F

Drs. H. Solichin
Dr. Suyanto, S.Kar., M.A.
Sumari, S.Sn., M.M.

BHINNEKA TUNGGAL IKA

ENSIKLOPEDI WAYANG INDONESIA

Perpustakaan Nasional RI. Data Katalog dalam Terbitan (KDT)

Ensiklopedi Wayang Indonesia -- Ed, rev. --

Penyusun : H. Solichin, Suyanto, Sumari.

Editor : H. Solichin, Undung Wiyono, Sri Purwanto.

Bandung : Mitra Sarana Edukasi, 2016.

9 jil ; 21 x 29,7 cm.

Diterbitkan atas kerja sama dengan SENA WANGI

ISBN 978-602-6832-58-0 (no.jil.lengkap)

ISBN 978-602-6832-59-7 (jil.1)

ISBN 978-602-6832-60-3 (jil.2)

ISBN 978-602-6832-61-0 (jil.3)

ISBN 978-602-6832-62-7 (jil.4)

ISBN 978-602-6832-63-4 (jil.5)

ISBN 978-602-6832-64-1 (jil.6)

ISBN 978-602-6832-65-8 (jil.7)

ISBN 978-602-6832-66-5 (jil.8)

ISBN 978-602-6832-67-2 (jil.9)

1. Wayang -- Ensiklopedi. I. H. Solichin. II. Suyanto.

III. Sumari. IV. Undung Wiyono. V. Sri Purwanto. 791.530 3

Cetakan Pertama : 2016
Cetakan Kedua : 2017
(Edisi Revisi)
Cetakan Ketiga : 2019

HAK PENGARANG DILINDUNGI UNDANG-UNDANG

Dilarang mengutip dan memperbanyak isi dan atau gambar-gambar dalam Ensiklopedi Wayang Indonesia tanpa izin tertulis dari Pemegang Hak Cipta, sebagian atau seluruhnya, dalam bentuk apa pun, baik cetak, kopi, fotoprint, mikrofilm, dan sebagainya; kecuali kutipan ringkas untuk keperluan resensi.

Dicetak oleh Percetakan PT Sarana Pancakarya Nusa, Bandung.

Isi di luar tanggung jawab percetakan.

ENSIKLOPEDI WAYANG INDONESIA

Edisi Revisi Tahun 2017

PENULIS

Drs. H. Solichin
Dr. Suyanto, S.Kar., M.A.
Sumari, S.Sn., M.M.

cv mitra sarana edukasi

SENA WANGI

Abimanyu
Wayang Golek Purwa
Koleksi Ki Dede Amung Sutarya,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2010)

Pengarah:
Drs. Suparmin Sunjoyo
Ekotjipto, S.H.
Dr. Wimpy Setiawan Ibrahim

Penanggung Jawab:
Drs. H. Solichin
Yodi Setiawan Ibrahim, M.A., Ed.D.

Pelaksana Produksi:
Sumari, S.Sn., M.M.
Dra. Susilowati Solichin

Pengarah Kreatif/Ilustrator:
Heru S.Sudjarwo, S.Sn., M.A.

Editor:
Drs. H. Solichin
Undung Wiyono, S.S.
Sri Purwanto, S.S., M.Pd.

Peninjau Naskah/Reviewer:
Sri Purwanto, S.S., M.Pd.

Konsultan:
Prof. Dr. Soetarno

Penulis Edisi Pertama (1999)
Bambang Harsrinuksmo (Alm.)

Penyelia Pendamping/Pakar Wayang:
Drs. H. Solichin (Pembina Pewayangan)
Ir. Haryono Haryoguritno, I.P.M. (Pakar Wayang)
Ki H. Anom Suroto (Dalang)
Ki H. Panut Darmoko (Alm.) (Dalang)
Prof. Dr. Soetarno (Pakar Wayang)
Prof. Dr. Kasidi Hadiprayitno, M.Hum. (Dalang, Pakar Wayang)
Atik Soepandi, S.Kar. (Alm.) (Dalang, Pakar Wayang)
Drs. Singgih Wibisono (Pakar Wayang)
Soenarto Timoer (Alm.) (Pakar Wayang)
I Dewa Ketut Wicaksana, S.S.P., M.Hum. (Pakar Wayang)

Perancang Grafis/Designer:
Ndaru Pratama

Fotografi:
Singgih Prayogo

Sekretaris:
Drs. Hari Suwasono

Bendahara:
Eka Sri Isnani, S.Sn.

Sekretariat:
Ina Sofiyanti, A.Md.

Kontributor Naskah:
Prof. Dr. Soetarno
Prof. Dr. Teguh Supriyanto
Prof. Dr. Kasidi Hadiprayitno
Dr. Bambang Suwarno, S.Kar., M.Hum.
Dr. Cahya Hedy, S.Kar., M.Hum.
Dr. Dewanto Sukistono, S.Sn., M.Sn.
Dr. Junaidi, S.Kar., M.Hum.
Dr. Hersapandi Projonagoro, M.Hum.
Dr. Sunardi, S.Sn., M.Hum.
Dr. Suyanto, S.Kar., M.A.
Dr. Trisno Santoso, S.Kar., M.Hum.
Drs. Surwedi
Drs. Purjadi
Bambang Murtiyoso, S.Kar., M.Hum.
Darmoko, S.S., M.Hum.
Edi Sulistyono, S.Sn., M.Hum.
I Dewa Ketut Wicaksana, S.Sp., M.Hum.
Sudarko Prawiroyudho
Sumanto, S.Kar., M.S.
Sumari, S.Sn., M.M.
Baclius Subono, S.Kar., M.Sn.
Djoemiran Ranta Atmadja (Alm.)
Hariyadi Tri Putranto, S.Kar., M.Hum.
Dr. I Nyoman Murtana, S.Kar., M.Hum.
Kuwato, S.Kar., M.Hum.
M.B. Basiroen Cermagupita
Prof. Dr. Sarwanto M.S., S.Kar., M.Hum.
Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Hum.
Purbo Asmoro, S.Kar., M.Hum.
Dr. Tatik Harpawati, S.S.
Dra. Titin Masturoh

Kayon Ganesha Loka Bawana
Koleksi/ Karya Hok Gie, Foto Ario M Sano (2016)

Kontributor Foto:
Heru S. Sudjarwo, S.Sn., M.A.
Pandoyo TB.
Benny Setyaji
Pandita
Pradnya Paramita
Sumari, S.Sn., M.M.
Agung Darmawan, S.Sn.
Amin Pujanto
Mugi Samudra
Afga
Yoshi Shimizu

Gambar Grafis Wayang:
Dr. Bambang Suwarno, S.Kar., M.Hum.
Heru S Sudjarwo, S.Sn., M.A.
Sunyoto Bambang Suseno
Sudiana S.Sn., M.Sn.
Bahendi
Sagio
Hadi Sulaskam
Karno S.Sn
F. Sugiri

Terima kasih kepada:

Anjungan Yogyakarta TMII, Jakarta.
A. Prayitno (Alm.) (House of Mask & Puppets) Bali.
Asep Sunandar Sunarya (Alm.), Bandung.
Begug Purnomosidi (Mantan Bupati Wonogiri)
Dede Amung Sutarya (Alm.), Bandung.
Stanley Hendrawidjaja, Bogor.
Didy Indriyani Haryono (Dy Gallery), Jakarta.
Enthus Soesmono (Bupati Tegal)
Gedung Pewayangan Kautaman, Jakarta.
Keraton Kasultanan Yogyakarta
Keraton Kasunanan Surakarta
Kondang Sutrisno (Yayasan Putro Pandowo), Bekasi.
Museum Wayang Jakarta
Wardono (Dalang Jawatimuran), Mojokerto
Reksa Pustaka, Perpustakaan Mangkunegaran, Surakarta.
Ir. Haryono Haryoguritno, I.P.M. Jakarta.
Drs. Sulaeman Pringgodigdo
Satyagraha Hurip, Jakarta.

Puntadewa
Wayang Kulit Kyai Pramukanya
Koleksi Keraton Surakarta,
Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

PRAKATA

Kami bersyukur buku Ensiklopedi Wayang Indonesia (EWI) telah selesai dan diterbitkan pada tahun 2017. EWI tampil beda dengan EWI edisi pertama. Berisi uraian aneka ragam pewayangan yang tertuang dalam 9 buku. Desain kreatif berubah dan isinya bertambah. Informasi tentang pewayangan semakin lengkap sesuai harapan penggemar wayang dan masyarakat.

Ensiklopedi Wayang Indonesia ini direvisi sesuai perkembangan seni budaya wayang dan tuntutan masyarakat. Zaman terus berubah dan berkembang sudah barang tentu seni budaya wayang harus mampu mengantisipasinya. Besar harapan, Ensiklopedi Wayang Indonesia tidak ketinggalan zaman, tetapi *up to date* dan dapat menjadi salah satu sumber pengetahuan.

Merevisi EWI bukan tugas yang mudah karena harus dapat menjaga keberadaan entri yang sudah baik dan benar serta menambah entri baru dari perkembangan seni budaya wayang. Disamping itu berusaha memperbaiki kesalahan dan kekurangan EWI sebelumnya. Untuk menangani tugas berat ini telah dikerahkan banyak para pakar dan peneliti pewayangan. Kinerja revisi EWI ini pantas sebagai teladan bagi pecinta wayang dalam upaya pelestarian dan pengembangan seni budaya wayang sekarang dan di waktu-waktu mendatang.

Dengan tulus kami mengucapkan terima kasih dan penghargaan yang setinggi-tingginya kepada semua pimpinan dan anggota tim revisi EWI. Khusus kami sampaikan banyak terima kasih dan penghargaan kepada penerbit CV Mitra Sarana Edukasi dan percetakan PT Sarana Pancakarya Nusa yang mencetak dan mendistribusikan EWI.

Menyadari benar, bahwa ikhtiar adalah kewajiban manusia tetapi hasilnya terserah pada Tuhan Yang Maha Esa. Karena itu, atas segala kesalahan dan kekurangan yang ada pada EWI hasil revisi tahun 2017 ini kami mohon maaf. Begitu pula semua saran perbaikan, kami terima dengan senang hati untuk penyempurnaan EWI. Semoga Allah Swt. senantiasa meridhoi usaha kita semua.

Jakarta, 1 Januari 2017
Penanggung Jawab

Drs. H. Solichin

Abiyasa
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

SAMBUTAN KETUA UMUM SENA WANGI 2012-2017

Puji dan syukur kami panjatkan ke hadirat Allah Swt., atas Rahmat dan Karunia-Nya Ensiklopedi Wayang Indonesia (EWI) telah berhasil direvisi dan diterbitkan. Ensiklopedi Wayang Indonesia ini telah dikembangkan baik isi maupun redaksionalnya.

Seiring dengan perkembangan ilmu pewayangan dan seni pedalangan serta pembangunan budaya bangsa, maka Ensiklopedi Wayang Indonesia perlu direvisi untuk menyempurnakan naskah/ entri yang sudah ada; menambah naskah/ penambahan entri yang ada; melengkapi dan mengganti ilustrasi foto wayang; dan mengubah desain dan *layout* baik *cover* maupun isinya. Dengan adanya revisi tersebut, Ensiklopedi Wayang Indonesia yang semula 6 Buku menjadi 9 Buku.

Kami menyampaikan ucapan terima kasih dan penghargaan kepada kontributor penulis Ensiklopedi Wayang Indonesia serta pimpinan dan staf tim revisi Ensiklopedi Wayang Indonesia edisi revisi atas segala daya upayanya menyusun buku pewayangan yang bermutu. Ucapan terima kasih dan penghargaan kami sampaikan juga kepada CV Mitra Sarana Edukasi yang berkenan mendukung penuh penerbitan Ensiklopedi Wayang Indonesia edisi baru ini. Melalui buku Ensiklopedi Wayang Indonesia ini, pewayangan dan seni pedalangan Indonesia akan semakin berkembang di masyarakat luas baik nasional maupun internasional. Terbitan buku Ensiklopedi Wayang Indonesia edisi baru ini sesuai dengan rencana strategi pewayangan Indonesia tahun 2010–2030 dan visi-misi SENA WANGI.

Demikian sambutan ini, besar harapan kami Ensiklopedi Wayang Indonesia ini berguna bagi para pecinta wayang juga masyarakat pada umumnya. Oleh karena itu, kami harapkan EWI ini hendaknya selalu disempurnakan sesuai perkembangan. Semoga Tuhan Yang Maha Esa senantiasa meridhoi usaha kita bersama. Terima kasih.

Jakarta, 1 Januari 2017
Dewan Pengurus SENA WANGI
Ketua Umum,

Drs. Suparmin Sunjoyo

Bima
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

SAMBUTAN MENTERI PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN

Dengan memuji syukur kehadirat Allah SWT, saya menyambut baik penerbitan buku Ensiklopedi Wayang Indonesia (Ensiklopedi Wayang Indonesia). Ensiklopedi ini diterbitkan sebanyak 9 Buku, berisi beraneka ragam informasi tentang wayang yang bisa dipakai sebagai rujukan dan sarana pelestarian dan pengembangan Wayang Indonesia.

Pada tahun 2003 Wayang Indonesia mendapat penghargaan dari UNESCO. Seni budaya wayang dinyatakan sebagai *a Masterpiece of The Oral and Intangible Heritage of Humanity*. Suatu prestasi seni budaya yang membanggakan. Pemerintah Republik Indonesia juga telah meratifikasi Konvensi UNESCO untuk Perlindungan Warisan Budaya Tak Benda dengan menerbitkan Peraturan Presiden Nomor 78 Tahun 2007. Ratifikasi Konvensi itu berarti Pemerintah RI, UNESCO dan masyarakat pewayangan Indonesia mengemban tugas bersama melestarikan wayang. Seni budaya wayang telah menjadi *World Heritage* seni budaya yang harus dirawat dengan sebaik-baiknya. Penerbitan Ensiklopedi Wayang Indonesia ini juga merupakan salah satu wujud upaya melestarikan wayang.

Kini wayang menempati kedudukan yang terhormat sebagai seni budaya yang berkualitas. Wayang berfungsi sebagai tontonan dan tuntunan. Setiap pergelaran wayang hendaknya mampu menampilkan sajian seni yang indah dan menarik sekaligus dapat menyampaikan pesan-pesan moral keutamaan hidup yang berguna bagi upaya pembentukan karakter bangsa atau *character building*. Memang wayang itu berperan sebagai sarana pendidikan budi pekerti. Melalui pergelaran wayang nilai-nilai budi pekerti disampaikan dalam kemasan seni sehingga lebih mudah diserap oleh khalayak penonton. Ada lagi peran wayang yang perlu dicermati yaitu kemampuannya sebagai sarana komunikasi yang efektif. Pertunjukan wayang bisa menjangkau semua lapisan masyarakat utamanya rakyat bawah. Berbagai macam program pembangunan dapat disosialisasikan melalui pertunjukan wayang.

Dalam kaitan pelbagai peran dan fungsi seni budaya wayang itu Ensiklopedi Wayang Indonesia ini sangat penting karena informasi yang terkandung di dalamnnya sangat berguna untuk meningkatkan bobot pesan-pesan yang disampaikan. Oleh karena itu penyusunan Ensiklopedi Wayang Indonesia ini hendaknya yang cermat terbebas dari kesalahan dan kekurangan. Secara kontinyu Ensiklopedi Wayang Indonesia hendaknya selalu disempurnakan. Besar harapan saya kehadiran Ensiklopedi Wayang Indonesia ini bisa menambah khasanah budaya Indonesia. Semoga Tuhan Yang Maha Esa selalu meridhoi usaha kita bersama.

Jakarta, 1 Februari 2017
Menteri Pendidikan dan Kebudayaan RI

Prof. Dr. Muhadjir Effendy, MAP

Batara Guru
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

SAMBUTAN KETUA UMUM DPH SENA WANGI 1993-1998

Dengan memuji syukur ke hadirat Allah Swt., kami menyambut terbitnya Ensiklopedi Wayang Indonesia (EWI). Kehadiran EWI ini sudah lama dinanti-nantikan baik oleh para seniman wayang maupun masyarakat luas. Tidak sedikit buku wayang ditulis oleh para ahli dan pecinta wayang, namun penulisan buku wayang dalam bentuk ensiklopedi yang lengkap, baru Ensiklopedi Wayang Indonesia yang diterbitkan oleh CV Mitra Sarana Edukasi ini.

Kami menyampaikan terima kasih dan penghargaan kepada Tim Penulis EWI dan Pimpinan serta Staf Proyek EWI atas segala upayanya dalam menyelesaikan buku yang bermutu ini. Melalui buku ini, wayang dan seni pedalangan diharapkan dapat semakin dimasyarakatkan untuk menjangkau khalayak yang luas.

Sebagai salah satu buah akal budinya bangsa Indonesia, wayang telah tumbuh dan berkembang menjadi seni budaya sebagai unsur dari budaya nasional. Peran ini akan terus berlangsung dari waktu ke waktu, karena wayang dan seni pedalangan mampu berkembang sesuai dinamika masyarakat serta gerak maju pembangunan bangsa. Wayang memiliki banyak fungsi dalam kehidupan masyarakat, tidak terbatas sebagai tontonan yang menarik, melainkan juga mampu menyampaikan pesan-pesan moral yang berupa tuntunan "keutamaan" hidup bagi pribadi dan bermasyarakat. Daya guna wayang inilah yang perlu terus dipupuk dan dikembangkan agar wayang dan seni pedalangan tetap bermanfaat karena diperlukan oleh masyarakat.

Demikian, besar harapan kami Ensiklopedi Wayang Indonesia ini dapat berguna bagi para pencinta wayang serta masyarakat. Oleh karena itu, sangat kami harapkan EWI ini hendaknya selalu disempurnakan sesuai perkembangan. Semoga Tuhan Yang Maha Esa senantiasa meridhoi usaha kita semua. Terima kasih.

Jakarta, 25 November 1998
DPH SENA WANGI
Ketua Umum

DR. SOEDJARWO

SEDIKIT TENTANG PENULIS UTAMA ENSIKLOPEDI WAYANG INDONESIA EDISI PERTAMA 1999

BAMBANG HARSRINUKSMO, lahir tahun 1943 di Manisrenggo, Prambanan, Klaten, Jawa Tengah. Dibesarkan di Jakarta, dalam keluarga yang masih menjunjung tinggi etika dan budaya Jawa. Minatnya pada budaya wayang tumbuh sejak usia delapan tahun, dengan selalu mendengarkan siaran wayang orang dari RRI Solo, serta menonton pergelaran wayang kulit purwa. Karena gemar menggambar, sejak usia 11 tahun ia membuat naskah-naskah komik wayang, masih sangat sederhana, sehingga tidak diterbitkan. Komiknya yang pertama diterbitkan oleh majalah Panyebar Semangat, Surabaya, pada tahun 1958, ketika ia berusia 15 tahun.

Perhatiannya kepada masalah budaya, terutama budaya Jawa, makin berkembang ketika ia bekerja pada surat kabar Harian Berita Indonesia, sejak tahun 1961, kemudian di Harian Berita Yudha, dan Berita Buana serta Buana Minggu. Pada tahun 1986 sampai dengan 1990 ia menjabat redaktur senior pada Proyek Ensiklopedi Nasional Indonesia (18 jilid). Pengalaman inilah yang menyebabkannya memiliki kemampuan menyusun ensiklopedi. Ensiklopedi Budaya Nasional tentang keris dan senjata tradisional lainnya (1988) adalah karya monumentalnya yang pertama, sedangkan Ensiklopedi Wayang Indonesia ini merupakan yang kedua. Sebagai penulis utama Ensiklopedi Wayang Indonesia, ia dibantu oleh puluhan pakar dan praktisi wayang, termasuk juga beberapa dalang tenar.

Selain itu, sebuah naskah Ensiklopedi Keris, dua jilid, sudah pula siap cetak, sedangkan yang sedang dipersiapkan adalah Ensiklopedi Budaya Indonesia, yang dirancang terbit dalam 6 jilid.

Setelah berhenti bekerja sebagai wartawan/ redaktur surat kabar, pada tahun 1983 ia memutuskan untuk hidup sebagai penulis buku. Di antara naskah-naskahnya yang telah diterbitkan adalah:

1. *Cara Praktis Merawat Keris* (1981),
2. *Dapur Keris* (1984),
3. *Pamor Keris* (1985),
4. *Tanya Jawab Soal Keris* (1986),
5. *Olah Napas Cara Jawa* (1988),
6. *Ensiklopedi Budaya Nasional* (1988),
7. *Sumantri dan Sukasrana* (1989),
8. *Menangkal Gangguan Makhluk Halus* (1989),

9. *Pijat dan Urut Cara Jawa* (1990),
10. *Imut, Hantu Budiman* (1990),
11. *Rama Bargawa* (1993).

Empat judul di antara sebelas judul di atas, sudah dicetak ulang empat kali, dan beberapa di antaranya sudah diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris dan Belanda. Kini, yang sudah siap dalam bentuk naskah, tetapi belum diterbitkan:

1. Ukiran dan Hulu Keris (1994),
2. Warangka dan Sarung Keris (1994),
3. Etika dalam Dunia Perkerisan (1997),
4. Cerita & Legenda dalam Budaya Keris (1993),
5. Sinta, Derita Sejak Lahir Hingga Ajal (1993),
6. Rahwana, Bukan Salah Bunda Mengandung(1994),
7. Dapur Keris dilengkapi Gambar dan Tinjauan Esoteri (1995),
8. Budaya Keris (1996),
9. Pedoman Memilih Keris yang Baik dan Cocok (1997),
10. Ensiklopedi Keris (1998).

Sampul Buku Ensiklopedi Wayang Indonesia Edisi Pertama (1999)

PETUNJUK PENGGUNAAN ENSIKLOPEDI WAYANG INDONESIA

ENSIKLOPEDI WAYANG INDONESIA, merupakan sarana untuk mempermudah seseorang mengenal budaya pewayangan Indonesia, mengenal tokoh-tokoh wayang, dalang, jenis-jenis wayang, lakon-lakon wayang, peralatan dan perlengkapan pertunjukan wayang, serta memahami istilah-istilahnya. Ensiklopedi Wayang Indonesia memberikan jawaban atas pertanyaan-pertanyaan yang umum mengenai dunia pewayangan, dan memberikan penjelasan atas pertanyaan khusus mengenai apa dan siapa tokoh-tokohnya. Tidak hanya wayang kulit purwa dan wayang orang, Ensiklopedi Wayang Indonesia juga dilengkapi dengan keterangan mengenai berbagai jenis wayang yang ada di Indonesia.

Misalnya, seseorang yang ingin mengetahui tentang apa dan siapa Bima, dengan membuka Ensiklopedi Wayang Indonesia Buku 2 pada halaman entri **BIMA,** ia akan mendapat jawaban yang diinginkannya. Pembaca akan segera mengetahui siapa ayah Bima, siapa ibunya, dengan siapa saja ia kawin, berapa anaknya, dan berbagai keterangan lainnya yang berguna. Pembaca juga mendapat penjelasan mengenai riwayat singkatnya, siapa saja musuh-musuhnya, apa saja kesaktian, dan senjata pusaka yang dimilikinya. Bahkan karakter dan sifat Bima, semangatnya, perjuangannya dapat diketahui secara gamblang.

Atau, mungkin seseorang pernah mendengar atau membaca kata Candrasa, dan ia mengetahui itu istilah pewayangan, tetapi tidak mengetahui artinya. Guna mendapat jawaban atas pertanyaan itu, pembaca dapat mencarinya pada halaman yang memuat entri **CANDRASA**. Entri ini pun terdapat pada Ensiklopedi Wayang Indonesia Buku 2.

Petruk
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman, Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

Perlu diketahui, Ensiklopedi Wayang Indonesia terdiri atas sembilan Buku. Setiap Buku memuat antara lain, Pendahuluan, Asal Usul Wayang, Beda antara cerita Wayang Indonesia dengan Kitab Ramayana dan Kitab Mahabharata yang bersumber dari India, serta entri-entri yang berawalan huruf A. Buku kedua memuat entri-entri yang berawalan huruf B dan C. Ensiklopedi Wayang Indonesia Buku ketiga berisi entri-entri huruf D, E dan F. Buku keempat dimulai dengan huruf G sampai dengan I. Buku kelima memuat entri-entri berawalan huruf J dan K. Buku keenam memuat entri L sampai N. Buku ketujuh memuat entri P dan R. Buku kedelapan khusus berawalan huruf S. Buku kesembilan memuat entri yang berawalan huruf T sampai dengan Y ditambah Silsilah wayang. Halaman terakhir setiap Buku ini juga berisi Indeks Ensiklopedi Wayang Indonesia, serta Daftar Kepustakaan, Biodata dan Glosarium.

Karena entri yang berawalan huruf O dan Z, sangat sedikit, tidak dimasukkan dalam penulisan entri melainkan masuk ke bagian Indeks Ensiklopedi Wayang Indonesia.

Ensiklopedi Wayang Indonesia yang terdiri atas sembilan Buku ini diharapkan sudah dapat mencakup hampir semua istilah pewayangan yang ada di Indonesia dan beberapa negara lain, orang-orang yang memiliki peran dalam pengembangan budaya wayang, para praktisi seni pewayangan, tokoh dunia wayang yang penting, baik dari lakon yang pakem maupun yang *carangan*.

Apa Itu Entri?

Sebuah kamus berisi keterangan dan penjelasan mengenai suatu KATA, sedangkan sebuah ensiklopedi menguraikan penjelasan tentang sebuah ENTRI. Entri adalah sesuatu yang tergolong benda atau yang dibendakan, yang dapat diberi definisi atau diterangkan secara luas dan komprehensif. Lebih jelas lagi:

MALU, SAKIT
PASAR, JEMBATAN
adalah kata. Tetapi,

PASAR, JEMBATAN
ABIMANYU
WIRATA, KERAJAAN
adalah entri.

Kata PASAR dan JEMBATAN dapat dianggap sebagai kata, tetapi dapat pula sebagai entri. Sedangkan MALU dan SAKIT tidak dapat menjadi entri, karena entri hanya menerangkan suatu benda atau sesuatu yang dibendakan. MALU (kata sifat) bukan entri, tetapi PEMALU (kata benda) adalah entri; begitu pula dengan SAKIT (kata sifat) bukan entri, tetapi PENYAKIT (kata benda) adalah entri. Kata 'malu' dan 'sakit' berjenis kata sifat, sesudah diberi awalan pe-, kata 'malu' dan 'sakit' berubah menjadi kata benda atau dibendakan.

Penulisan Judul Entri

Pada entri-entri yang menyangkut nama seseorang tokoh pewayangan Ensiklopedi Wayang Indonesia tidak mengikuti kaidah yang lazim dipakai pada ensiklopedi lainnya, terutama ensiklopedi Barat. Pada ensiklopedi terbitan negara-negara Eropa dan Amerika, misalnya, nama **GEORGE WASHINGTON** akan ditulis **WASHINGTON, GEORGE.** Entri itu akan dimuat pada halaman entri yang berawalan dengan huruf W. Tetapi pada Ensiklopedi Wayang Indonesia tidak seperti itu.

Penulisan entri untuk nama **SITI SUNDARI** tetap dituliskan demikian, tidak dibalik, dan dimuat pada halaman entri yang berawalan huruf S. Jadi bukan dituliskan **SUNDARI, SITI.**

Hal ini dilakukan dengan alasan, karena nama-nama orang Indonesia, termasuk nama-nama tokoh wayangnya, tidak mengenal nama keluarga. Misalnya, nama **INU KERTAPATI** bukan nama seseorang bernama **INU** dari keluarga **KERTAPATI. Inu Kertapati** adalah nama orang itu sendiri. Demikian pula nama entri **ARJUNA SASRABAHU,** bukan ditulis **SASRABAHU, ARJUNA.**

Demikian juga **SINGGIH WIBISONO** bukan ditulis **WIBISONO, SINGGIH**; dan **SOENARTO TIMOER** bukan ditulis **TIMOER, SOENARTO.**

Jika entri menyangkut seorang tokoh wayang, maka yang dipakai sebagai judul entri adalah namanya yang paling populer, yang paling dikenal oleh semua suku bangsa di Indonesia. Contohnya, Bima memiliki banyak nama, antara lain Wrekudara/ Werkudara, Bratasena, dan lain sebagainya.

Pada ensiklopedi ini, nama yang digunakan sebagai judul entri adalah Bima, karena nama itulah yang paling dikenal oleh pembaca dari suku bangsa Jawa, Sunda, Bali, Madura, dan lain-lain. Sedangkan nama Wrekudara/ Werkudara, Wijasena, dan Bratasena, umumnya hanya dikenal oleh pembaca dari suku bangsa Jawa saja.

Demikian pula, karena alasan yang sama, tokoh Arjuna tidak ditulis dengan judul entri **JANAKA** atau **PERMADI.**

Nama-nama Wrekudara/ Werkudara, Janaka, atau Permadi hanya ditulis sebagai rujukan silang.

Demikian pula, **KERAJAAN ASTINA** bukan ditulis dengan nama Gajahoya, atau Liman Benawi. Karena Astina lebih dikenal daripada kedua nama lainnya.

Tetapi pada entri-entri yang menyangkut nama jenis, Ensiklopedi Wayang Indonesia tetap menggunakan kaidah umum, yakni nama jenis ditempatkan di belakang nama kelompoknya.

Misalnya:

WIRATA, KERAJAAN,	bukan **KERAJAAN WIRATA**
PURWA, WAYANG,	bukan **WAYANG PURWA**
BLAMBANGAN, KADIPATEN,	bukan **KADIPATEN BLAMBANGAN**

Pada Ensiklopedi Wayang Indonesia ini gelar pada tokoh wayang maupun tokoh seniman atau pembina pewayangan, dianggap sebagai nama kelompok. Misalnya gelar Prabu, Dewi, Batara, dan yang sejenis dengan itu, dianggap sebagai nama kelompok.

Jadi,

PRABU KRESNA	ditulis **KRESNA, PRABU**
BATARA BAYU	ditulis **BAYU, BATARA**
DEWI SRIKANDI	ditulis **SRIKANDI, DEWI**
M. Ng. NAYAWIRANGKA	ditulis **NAYAWIRANGKA, M. Ng.**

Penulisan nama-nama tokoh, baik nama tokoh wayang, maupun tokoh praktisi dan pembina wayang memakai kaidah penulisan Ejaan Baru Yang Disempurnakan, dengan lafal Indonesia, kecuali bilamana tokoh itu masih hidup.

Untuk tokoh wayang, misalnya, ditulis:

1. **Gatutkaca**	bukan **Gathutkoco,**
2. **Patih Surata**	bukan **Patih Suroto**
3. **Sukasrana**	bukan **Sukosrono**
4. **Dewi Widawati**	bukan **Dewi Widowati**
5. **Dewi Surtikanti**	bukan **Surtikanthi.**

Nama-nama orang agar lebih mudah dikenal dengan nama dan tulisan aslinya, pada Ensiklopedi Wayang Indonesia tetap ditulis sesuai aslinya. Misalnya:

1. **Tjondrolukito**	bukan **Condrolukito**
2. **Ir. Suhartoyo**	bukan **Ir. Suhartaya**
3. **Ir. Sri Mulyono**	bukan **Ir. Sri Mulyana**
4. **H. Boediardjo**	bukan **H. Budiarja.**

Urutan Entri

Guna mempermudah pembaca menggunakan ensiklopedi ini, semua entri disusun secara alfabetis. Sama dengan urutan susunan kata pada kamus. Jadi, entri yang berawalan huruf A selalu ditempatkan lebih awal daripada entri yang berawalan huruf B. Entri yang berawalan huruf P selalu berada di depan entri yang berawalan huruf Y.

Jika beberapa huruf di bagian depan nama entri itu sama, maka kata berikut yang secara alfabetis memakai huruf lebih awal ditempatkan di bagian awal pula.

Misalnya:

BRAJADENTA

selalu ditempatkan lebih awal daripada

BRAJAMUSTI

karena BRAJA-nya sama, tetapi huruf D pada DENTA secara alfabetis lebih awal daripada huruf M pada MUSTI.

Mencari Entri

Seperti susunan kata pada kamus, entri-entri pada Ensiklopedi Wayang Indonesia dapat ditemukan dengan cara mencari secara urut menurut kaidah alfabetis. Urutan yang dimaksud sudah diterangkan pada bagian di atas tadi. Bilamana entri yang dicari berawalan huruf S, misalnya, tentu harus dicari pada ensiklopedi Buku kedelapan.

Selain itu entri juga dapat ditemukan dengan mencarinya di bagian Indeks Ensiklopedi Wayang Indonesia lebih dahulu. Bagian Indeks yang terletak di setiap halaman belakang Ensiklopedi Wayang Indonesia. Di bagian Indeks ini, entri dan kata yang ada di dalam Ensiklopedi Wayang Indonesia juga disusun secara alfabetis dan diberi keterangan kata atau entri itu termuat pada ensiklopedi.

Dengan keterangan nomor halaman serta Aksara di bagian Indeks itu, pembaca tentu akan lebih mudah mencarinya.

Judul Halaman

Guna memudahkan pembaca mencari entri yang diinginkan, setiap halaman pada Ensiklopedi Wayang Indonesia diberi judul halaman. Pada halaman yang bernomor genap judul halaman ditempatkan pada sebelah kiri atas halaman itu. Sedangkan pada halaman yang bernomor gasal, sebaliknya.

Pada halaman yang bernomor genap judul halaman diambilkan dari entri pertama yang dapat ditemui di halaman itu, sedangkan pada halaman yang bernomor gasal, diambilkan dari entri terakhir yang termuat di halaman itu. Bilamana pada halaman itu tidak ada judul entri baru, maka yang dipakai sebagai judul halaman adalah entri yang ada pada halaman sebelumnya.

Judul halaman dicetak dengan huruf kapital, tebal, dengan ukuran huruf 22 point dengan jenis huruf Candara. Diharapkan, dengan huruf sebesar itu, para pembaca akan lebih mudah mencari entri yang ingin diketahui.

Rujukan Silang

Yang dimaksud dengan rujukan silang adalah petunjuk pada entri mana pembaca akan memperoleh uraian yang lebih jelas tentang sesuatu hal yang ingin diketahui. Misalnya, beberapa tokoh wayang memiliki lebih dari satu nama, dan masing-masing nama itu dijadikan entri. Tentunya tidak semua entri dengan nama tokoh itu dituliskan uraiannya.

Jelasnya:

ARJUNA, mempunyai banyak nama lain, seperti Permadi, Janaka, Parta, Indratanaya, dan lain sebagainya. Uraian mengenai tokoh yang satu ini hanya akan dituliskan pada entri **ARJUNA** saja; sedangkan pada entri Permadi, Indratanaya, Parantapa, Parta, Janaka, dll., hanya akan dituliskan rujukan silangnya, kecuali bilamana pada nama alias itu ada hal khusus yang perlu dijelaskan.

Misalnya sebagai berikut:

PERMADI adalah sebutan bagi Arjuna di kala muda,...dan seterusnya. Baca juga **ARJUNA.**

Tetapi jika nama padanan itu tidak menjelaskan apa-apa, akan ditulis sebagai rujukan silang murni. Contohnya:

PALGUNADI. Baca **ARJUNA.**

Rujukan silang dapat pula disertakan pada akhir uraian suatu entri, bilamana penulis memandang perlu. Maksudnya adalah agar Pembaca yang ingin mengetahui lebih banyak, lebih luas, dan lebih mendalam dapat mencari tambahan uraiannya pada entri lain yang berkaitan dengan entri itu.

Misalnya, pada akhir uraian entri **BIMA**, dituliskan:

Baca juga **ARIMBI, DEWI; PANDU DEWANATA;** dan **BHARATAYUDA.**

Maksudnya, sesudah selesai membaca uraian mengenai Bima pada entri tokoh tersebut, pembaca dapat lebih memperdalam pengetahuannya mengenai Bima pada entri-entri rujukan yang dianjurkan itu. Mengenai istri Bima, misalnya, dapat membacanya pada entri Arimbi, Dewi. Tentang orang tuanya, dapat membaca pada entri **PANDU DEWANATA** dan **KUNTI, DEWI,** sedang tentang peran Bima pada Bharatayuda, dapat diketahui lebih lengkap dengan membaca entri Bharatayuda itu.

Rujukan silang juga dimuat pada entri nama tokoh yang meragukan. Misalnya, sebagian dalang menyebut nama istri Resi Gotama adalah Dewi Indradi, sementara dalang lainnya menyebut Dewi Windradi. Agar para pembaca tidak ragu-ragu, kedua nama itu dimuat sebagai entri. **INDRADI, DEWI** dimuat sebagai entri yang dilengkapi dengan uraian, sedangkan **WINDRADI, DEWI** hanya dimuat sebagai rujukan silangnya.

Dengan demikian pembaca yang mengenal Dewi Indradi sebagai Dewi Windradi dapat pula menemukan uraian entri itu setelah melewati entri rujukan silang.

Tidak Mengadili

Cerita pewayangan dan lakon-lakon wayang di Indonesia seringkali mempunyai banyak versi. Terhadap versi-versi itu Ensiklopedi Wayang Indonesia tidak mengadili, mana versi yang benar, dan mana yang salah. Semua versi dianggap benar.

Misalnya, Dewi Indradi di daerah lain disebut Windradi, daerah lainnya lagi mengatakan namanya Dewi Cani. Pada Ensiklopedi Wayang Indonesia semuanya dianggap benar.

Ilustrasi

Foto, gambar grafis, bagan silsilah, dan gambar-gambar lain yang termuat dalam Ensiklopedi Wayang Indonesia bukan hanya sekedar sebagai hiasan. Pemuatannya dimaksudkan dengan tujuan lebih memperjelas apa yang diuraikan dalam bentuk tulisan. Sebagian gambar dan foto dicetak dalam tata warna. Semua ilustrasi yang termuat berfungsi sebagai tambahan informasi.

Sebuah entri kadang-kadang dilengkapi dengan lebih dari satu macam ilustrasi. Ini pun maksudnya untuk lebih melengkapi uraian dalam bentuk tulisan.

Foto dan gambar grafis dimuat dalam ukuran yang cukup besar sehingga cukup jelas. Selain itu perbandingan ukuran gambar tokoh wayang satu dengan lainnya disesuaikan dengan ukuran sebenarnya. Jadi misalnya, pemuatan gambar raksasa Kumbakarna akan lebih besar daripada gambar Bima, sedangkan gambar Bima akan lebih besar dibandingkan gambar Arjuna. Tentu saja, karena pertimbangan teknis, ada satu atau beberapa gambar yang ukurannya tidak dapat dimuat sesuai dengan kaidah itu.

Untuk tokoh-tokoh penting, penulis membuat gambar ilustrasi tokoh yang ditampilkan pada entri itu. Jenis ilustrasi yang ini, mirip dengan penggambaran pada komik-komik wayang. Jadi, bukan penggambaran tokoh seperti yang terlihat pada wayang orang. Ilustrasi ala komik ini diharapkan dapat membantu generasi muda dalam mengimajinasikan tokoh wayang yang bersangkutan.

Ada beberapa gambar, terutama ilustrasi grafis yang *line drawing* yang dimuat lebih dari satu kali, bila dipandang perlu. Ini pun untuk memudahkan pembaca.

Bahasa dan Singkatan Kata

Bahasa yang digunakan dalam Ensiklopedi Wayang Indonesia adalah bahasa Indonesia yang baik dan benar, menurut kaidah Ejaan Yang Disempurnakan, dan Tata Bahasa Baku Indonesia. Gaya tulisannya berupa bahasa tutur. Kalimatnya diusahakan pendek-pendek, dan menghindari penggunaan kalimat kompleks. Namun, kalimat yang lancar dan enak dibaca tetap juga dijadikan prioritas.

Itu semua dimaksudkan untuk mempermudah pembaca memahami apa yang tersirat dalam tulisan itu, sekaligus tidak bosan membaca ensiklopedi yang tebal ini.

Penulisan nama tokoh wayang diusahakan diindonesiakan. Dengan demikian nama-nama tokoh wayang yang selama ini sering dimuat bergaya lafal Jawa dan Sanskerta diubah menjadi nama berlafal Indonesia.
Misalnya:

ARJUNA	bukan ditulis **HARJUNA**
ASTINA	bukan ditulis **NGASTINA** atau **HASTINA**
KRESNA	bukan ditulis **KRISHNA** atau **KRESNO**
SIWA	bukan ditulis **SYIWA** atau **CIWA**
WISNU	bukan ditulis **VISHNU**

dan lain sebagainya.

Tetapi istilah pewayangan dan pedalangan yang khas Jawa, misalnya nama gending-gending lagu, diusahakan untuk diberi keterangan mengenai petunjuk pengucapannya.
Misalnya:
AYAK-AYAK, [Aya'-aya'] ...
BABAD KENCENG, [Babad kêncêng] ...
BANTENG WARENG, [Banthèng Warèng]
BEDAT, [Bêdhat] ...
CARABALEN, [Carabalèn] ...

Ensiklopedi Wayang Indonesia juga menghindari penggunaan singkatan kata dan akronim. Walaupun demikian, karena masalah teknis, penyingkatan kata terkadang juga terpaksa dilakukan.

Selain itu agar pembaca yang berusia lanjut tidak sulit membacanya, Ensiklopedi Wayang Indonesia menggunakan huruf berukuran 11 point, sedangkan judul entrinya dicetak dengan huruf kapital dan tebal (bold atau vet) berukuran 11 point. Tebalnya huruf untuk judul entri tentu akan lebih mempermudah pembaca dalam mencari entri yang diminatinya. Penggunaan huruf sebesar itu memang berakibat tambahnya jumlah halaman EWI ini, namun hal itu diimbangi dengan penggunaan kata-kata yang efisien, serta kalimat-kalimat padat dan pendek.

Dalam Ensiklopedi Wayang Indonesia kata-kata yang berasal dari bahasa asing dan bahasa daerah dicetak dengan huruf miring (kursif atau *italic*). Tetapi bila kata yang berasal dari bahasa asing dan daerah itu menjadi judul sebuah entri, penulisannya akan menggunakan huruf tebal, kapital, berukuran 11 point, dan menggunakan huruf normal, bukan miring.

Demikian pula jika suatu kata dapat diartikan sebagai sebuah nama, walaupun berasal dari bahasa daerah atau asing, tidak ditulis dengan huruf miring. Kecuali khusus tentang nama wanda ditulis miring, misalnya: Arjuna wanda *Janggleng*, Kumbakarna wanda *Barong*, dan Baladewa wanda *Geger*.

Singkatan Kata yang Digunakan dalam Ensiklopedi Wayang Indonesia:

ASKI	: Akademi Seni Karawitan Indonesia
Bhs.	: Bahasa
dll.	: dan lain-lain
dsb.	: dan sebagainya
G.P.A.	: Gusti Pangeran Ario
G.P.H.	: Gusti Pangeran Haryo
K.G.P.A.A.	: Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Ario
Kokar	: Konservatori Karawitan Indonesia
K.R.T.	: Kanjeng Raden Tumenggung
M.Ng.	: Mas Ngabehi
R.M.	: Raden Mas
R.M.T.	: Raden Mas Tumenggung
R.Ng.	: Raden Ngabehi
STSI	: Sekolah Tinggi Seni Indonesia
TMII	: Taman Mini Indonesia Indah
ISI	: Institut Seni Indonesia
PEPADI	: Persatuan Pedalangan Indonesia
SENA WANGI	: Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia

PENDAHULUAN

Bangsa Indonesia dikenal sebagai bangsa yang kaya dengan khasanah budaya. Masyarakat majemuk yang hidup di seluruh wilayah Nusantara, memiliki berbagai macam adat istiadat dan seni budaya. Di antara sekian banyak seni budaya itu, ada budaya wayang dan seni pedalangan yang bertahan dari masa ke masa. Wayang telah ada, tumbuh, dan berkembang sejak lama hingga kini, melintasi perjalanan panjang sejarah Indonesia. Daya tahan dan daya kembang wayang ini telah teruji dalam menghadapi berbagai tantangan dari waktu ke waktu. Karena daya tahan dan kemampuannya mengantisipasi perkembangan zaman itulah, maka wayang dan seni pedalangan berhasil mencapai kualitas seni yang tinggi, bahkan sering disebut seni yang 'adiluhung'. Dibanding dengan teater-teater boneka lain, pertunjukan wayang memang memiliki beberapa kelebihan, terutama wayang kulit purwa. Sampai-sampai beberapa pakar budaya Barat yang mengagumi wayang mengatakan, wayang kulit purwa sebagai "*....the most complex and sophisticated theatrical form in the world*".

Budaya wayang dan seni pedalangan itu memang unik dan canggih, karena dalam pergelarannya mampu memadukan dengan serasi beraneka ragam seni, seperti seni drama, seni suara, seni sastra, seni rupa, dan sebagainya, dengan

Pertunjukan Wayang Kulit Purwa Gaya Yogyakarta,
Foto Afga (2008)

peran sentral seorang dalang. Dalang dengan para seniman pendukungnya yaitu pengrawit, swarawati, dan lain-lainnya, mampu menampilkan sajian seni yang sangat menarik. Wayang hadir dalam wujudnya yang utuh baik dalam estetika, etika, maupun falsafahnya.

Dalam suatu pertunjukan wayang, yang paling mudah dicerna dan cepat ditangkap adalah keindahan seninya. Peraga tokoh-tokoh wayang dengan seni rupa yang indah, gerak wayang serasi dengan iringan gamelan, begitu pula keindahan seni suara serta seni sastra yang terus-menerus mengiringi, sesuai irama pergelaran. Lebih jauh memahami pertunjukan wayang, maka sajian seni ini ternyata menyampaikan pula berbagai pesan. Pesan etika mengacu pada pembentukan budi luhur atau akhlaqul karimah.

Sudah barang tentu nilai etis ini tidak terbatas tertuju pada kehidupan pribadi, melainkan menjangkau sasaran lebih luas bagi kehidupan bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara. Semakin asyik orang menekuni pertunjukan wayang, dalam alur estetika dan etika itu, ternyata orang juga dapat menemukan makna yang paling dalam yang terkandung dalam pertunjukan wayang, yaitu nilai-nilai hakiki, falsafah hidup. Nilai falsafah merupakan isi dan kekuatan utama pertunjukan wayang. Wayang bukan lagi sekedar tontonan melainkan juga mengandung tuntunan,

Gatutkaca Wayang Golek Purwa (kiri), Prabu Siliwangi Wayang Golek Pakuan (tengah), dan Amir Ambyah Wayang Golek Cepak Tegal (kanan), Foto Sumari (2010)

bahkan orang Jawa mengatakan *wewayangane ngaurip*, bayangan hidup manusia dari lahir hingga mati.

Wayang bukan sekedar permainan bayang-bayang atau *shadow play* seperti anggapan banyak orang, melainkan lebih luas dan dalam, karena wayang dapat merupakan gambaran kehidupan manusia dengan segala masalah yang dihadapinya.

Menurut Hazim Amir, wayang dan seni pedalangan ini dapat disebut sebagai teater total. Setiap lakon wayang digelar dalam pentas total, utamanya ketotalan kualitatif yang dinyatakan dalam bentuk lambang-lambang. Cerita wayang dan seluruh peralatannya secara efektif mengekspresikan keseluruhan hidup manusia. Ruangan kosong tempat pentas wayang melambangkan alam semesta sebelum Tuhan menggelar kehidupan. Kelir atau layar menggambarkan angkasa, pohon pisang sebagai bumi, blencong atau lampu sebagai matahari, wayang melambangkan manusia dan makhluk penghuni dunia lainnya, gamelan atau musik melambangkan keharmonisan hidup dan seterusnya. Begitu pula kehadiran penonton melambangkan roh-roh yang hadir dalam pentas wayang itu. Penonton merupakan satu kesatuan dalam pergelaran wayang yang tidak saja disuguhi hiburan yang menarik,

melainkan diajak untuk berpikir dengan kemampuan penalaran, rasa sosial, dan filosofis. Karena memang pergelaran wayang itu merupakan suatu gambaran perjalanan kerohanian guna memahami hakikat hidup serta proses mendekatkan diri kepada Tuhan Yang Maha Esa.

Tiga dimensi nilai, yaitu estetika, etika, dan falsafah dikemas dalam satu sajian seni, yaitu pergelaran wayang. Dari kandungan isi ini, kiranya tepat komentar seorang peneliti Amerika, James R. Brandon 1967, dalam bukunya *Theatre in Southeast Asia*, bahwa wayang kulit purwa "*.... not comic nor tragic but marvelous*".

Mencermati mutu seni dan kandungan isi wayang, maka dapat dikatakan bahwa wayang adalah salah satu budaya lama dan asli yang merupakan puncak budaya daerah. Oleh karena itu wayang memiliki peranan besar dalam pembentukan kebudayaan bangsa Indonesia. Wayang Indonesia adalah budaya lama, karena sudah dikenal sejak zaman prasejarah.

Tahun 1500 sebelum Masehi bangsa Indonesia memeluk kepercayaan animisme. Nenek moyang percaya bahwa roh atau arwah orang yang meninggal itu tetap hidup dan dapat memberi pertolongan kepada yang masih hidup. Karena itu roh dipuja-puja dengan sebutan 'hyang' atau 'dahyang'. Para hyang ini diwujudkan dalam bentuk patung atau gambar. Dari pemujaan hyang inilah asal usul pertunjukan wayang walaupun masih sangat sederhana sifat dan bentuknya. Budaya lama ini terus berkembang seirama dengan perkembangan bangsa Indonesia memasuki zaman Hindu dan Buddha, masuknya agama Islam, masa penjajahan hingga masa kemerdekaan sekarang. Budaya wayang itu terus menerima pengaruh dari nilai-nilai budaya dan nilai-nilai agama yang masuk ke Indonesia.

Bang Jampang Wayang Golek Lenong Betawi, Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

Proses akulturasi itu berjalan lancar tanpa gejolak karena seni budaya wayang ini memiliki kemampuan *hamot*, *hamong*, dan *hamemangkat*, maksudnya, mampu menerima masukan budaya lain, namun tidak begitu saja diserap melainkan disaring untuk selanjutnya diangkat menjadi nilai baru yang cocok bagi perkembangan wayang. Karena kemampuan ini, wayang berhasil mengantisipasi perkembangan zaman. Menyadari hakikat kemampuan wayang tersebut, maka kebijaksanaan pengembangan wayang telah digariskan oleh SENA WANGI dengan strategi Trikarsa, Pancagatra.

Trikarsa adalah tekad untuk melestarikan, mengembangkan, dan mengagungkan wayang. Tiga kehendak itu merupakan salah satu kesatuan tekad dengan pengertian bahwa dalam melestarikan wayang hendaknya terus diupayakan pengembangannya sesuai kemajuan zaman. Namun, dalam pengembangan wayang itu hendaknya selalu dijaga jangan sampai merusak keagungan seni serta kandungan isi yang ada di dalamnya. Wayang dan seni pedalangan hendaknya tetap pada ciri khasnya tampil sebagai tontonan yang menarik sekaligus mampu menyampaikan tuntunan kautaman hidup pribadi dan bermasyarakat. Trikarsa dilaksanakan melalui sarana Pancagatra yaitu pelestarian dan pembinaan dalam semua unsur seni wayang: seni pedalangan atau pentas, seni karawitan, seni *ripta*, seni *widya* yang mencakup pendidikan serta falsafah, dan seni kriya. Dengan kebijaksanaan ini diharapkan wayang akan dapat terus dikembangkan di tengah-tengah kemajuan zaman yang sangat cepat dan dinamis. Tantangan yang dihadapi wayang adalah agar tetap lestari dan berkembang untuk memberi manfaat bagi kehidupan masyarakat.

Tokoh Kompeni dalam Wayang Dupara,
Foto Sumari (2008)

Wayang Sasak (kiri), Wayang Palembang (tengah), dan Wayang Banjar (Kanan).
Foto Sumari (2011)

Perhatian yang sungguh-sungguh terhadap wayang dan seni pedalangan ini menjadi sangat penting bilamana mengingat bahwa wayang sebagai salah satu seni tradisional Indonesia dalam berbagai bentuk dan fungsinya telah berkembang hingga kini, dengan melintasi pengalaman sejarah yang panjang. Sesungguhnyalah wayang itu asli Indonesia karena tumbuh dari akal budinya bangsa Indonesia yang berkembang menjadi seni budaya yang indah dan penuh kandungan ajaran hidup dan kehidupan yang bermanfaat.

Berbagai bentuk wayang telah berkembang di Indonesia. Beraneka bentuk dan cerita wayang cukup akrab dengan masyarakat. Oleh karena itu wayang digemari oleh pendukungnya. Menurut catatan yang ada, lebih 100 jenis wayang berkembang di seluruh pelosok tanah air. Sebagian tetap mampu berkembang, sebagian melemah dan ada di antaranya yang mati. Namun, tidak sedikit tumbuh bentuk wayang-wayang baru seperti wayang wahyu, wayang sadat, wayang sandosa, wayang ukur, dan lain-lain. Memang tumbuh dan surutnya suatu bentuk seni budaya itu merupakan proses yang wajar, karena masyarakat itu bergerak secara dinamis sesuai dengan tantangan yang dihadapi.

Dari zaman dahulu hingga dewasa ini telah tumbuh dan berkembang berbagai macam wayang, tersebar di hampir seluruh pelosok tanah air. Wayang kulit purwa dari Pulau Jawa telah menyebar ke seluruh Indonesia. Selain itu di masing-masing daerah tertentu juga memiliki wayang sendiri seperti di Sumatra Selatan, Wayang Banjar di Kalimantan Selatan, Wayang Sasak di Lombok, Wayang Bali di Pulau Bali. Sedangkan di Jawa mulai dari Jawa Barat, Jakarta, Jawa Tengah, Yogyakarta, Jawa Timur termasuk Madura banyak sekali jenis wayang. Di Jakarta kita mengenal wayang Betawi dengan ciri khas berbahasa Indonesia, di Jawa Barat ada wayang golek Sunda, wayang Cirebon, wayang Tambun, dan lain-lain. Di Jawa Tengah dan Yogyakarta selain wayang kulit purwa yang terkenal itu masih banyak lagi jenis-jenis wayang lain seperti wayang golek menak, wayang klitik dan sebagainya. Tidak kalah bervariasinya, wayang yang berkembang di Jawa Timur, dikenal wayang dakdong, wayang krucil, wayang Madura, wayang beber dan lain-lain. Selain dari bentuknya, cara pentasnya seperti wayang kulit Jawa dengan cerita Ramayana dan Mahabharata, ada lagi wayang madya, wayang gedog, wayang dupara, wayang wahyu, wayang suluh, wayang kancil, dan masih banyak lagi.

Di antara berbagai macam jenis wayang itu, tampak yang tetap mampu berkembang adalah wayang kulit purwa dan wayang golek Sunda.

Wayang kulit purwa baik gaya Surakarta maupun gaya Yogyakarta, dan wayang golek Sunda berkembang luas dan terus digemari masyarakat.

Wayang ini tidak saja berkembang di Indonesia juga diminati oleh orang-orang di mancanegara. Wayang kulit ini selain sering dipentaskan, juga banyak dijadikan objek studi, menjadi ilmu tersendiri yang terus dikaji dari waktu ke waktu. Menarik pula untuk dicatat bahwa bentuk fisik wayang, baik wayang kulit maupun golek telah menjadi komoditi yang bernilai ekonomi. Begitu pula tidak sedikit diciptakan seni rupa seperti benda-benda dan lukisan yang bertemakan wayang. Wayang dapat menerima pengaruh, namun wayang juga besar pengaruhnya terhadap seni budaya serta kehidupan bermasyarakat.

Wayang kulit purwa sampai pada bentuknya seperti sekarang ini, sebenarnya telah melalui proses panjang, mulai zaman dahulu hingga zaman modern ini. Sesuai penelitian Hazeu, wayang itu asli Indonesia, yang bermula dari pemujaan nenek moyang dalam wujud patung atau gambar-gambar. Cerita yang ditampilkan adalah petualangan dan kepahlawanan para hyang, yaitu arwah nenek moyang yang dipercaya dapat memberi pertolongan.

Adegan Budalan Rampogan dalam Wayang Ukur,
Foto Sumari (2010)

Setelah masuknya agama Hindu, wayang berkembang pesat dengan cerita Ramayana dan Mahabharata. Dalam masa Hindu ini wayang berfungsi magis-religius, dan dipakai sebagai media pendidikan, serta komunikasi massa.

Wayang kulit purwa pada zaman Demak, oleh para wali dan pujangga Jawa direkayasa dan dibesut sedemikian rupa sehingga selain merupakan sarana hiburan yang menarik, juga mampu dipakai sebagai sarana komunikasi massa dan dakwah agama Islam.

Nilai-nilai wayang semakin diperkaya lagi dengan nilai-nilai yang bersumber dari agama Islam. Begitu cermatnya para wali dan pujangga Jawa saat itu dalam mengembangkan budaya wayang dan seni pedalangan, sehingga seni budaya ini menjadi bernuansa Islami, dan dapat selaras dengan perkembangan masyarakat di masa itu.

Bertolak dari nilai-nilai dan misi yang diemban, maka wayang mengalami perubahan substansial, antara lain tampak pada:

1. Bentuk atau seni rupa wayang yang semula seperti relief wayang di candi candi, menjadi imajinatif dalam arti tidak seperti bentuk manusia, seluruh anggota badan tetap lengkap atau fungsional namun tidak proporsional. Walaupun bentuk wayang tidak proporsional akan tetapi sangat serasi sehingga terkesan indah sekali. Barangkali ini suatu pengejawantahan yang tepat dari konsep menolak berhala, namun tetap dapat menghadirkan tokoh wayang sebagai gambaran manusia lengkap dengan nama dan sifat-sifatnya.
2. Pertunjukan wayang ditegaskan pada malam hari yang memakan waktu sembilan jam, dimulai setelah waktulsya hingga menjelang Subuh, biasa disebut semalam suntuk. Waktu pertunjukan itu merupakan saat yang tepat sekali untuk mendekatkan diri pada Tuhan, berbicara dan memikirkan hal-hal yang baik seraya memohon ridho Allah. Tema lakon wayang senantiasa berkisar perjuangan yang baik melawan yang buruk, yang benar melawan yang salah, yang hak mengalahkan yang batil. Tidak salah lagi apabila ditafsirkan pergelaran wayang semalam suntuk adalah suatu 'dzikir', perjalanan kejiwaan memahami hakikat hidup, mendekatkan diri pada Dzat Yang Maha Kuasa.

Karena seni wayang itu dilandasi oleh nilai-nilai agama sejak zaman Hindu hingga Islam, maka pertunjukan wayang sangat religius. Semua pesan etika maupun falsafah bersumber pada kepercayaan kepada Tuhan Yang Maha Esa. Cerita Ramayana dan Mahabharata lengkap dengan para dewa tetap dipertahankan dan dikembangkan. Begitu jauh pengembangannya, sehingga cerita Ramayana dan Mahabharata dari India itu berbeda sekali dengan penerapannya dalam pergelaran wayang di Indonesia, utamanya wayang kulit purwa dan golek purwa Sunda.

Perbedaan yang mudah dilihat adalah kedudukan para dewa. Konsepsi kedewaan dalam wayang kulit purwa dan golek purwa Sunda sudah bergeser. Dewa dan manusia merupakan makhluk Tuhan Yang Maha Esa.

Berangkat dari perubahan besar pada masa Kerajaan Demak itu, wayang terus berkembang pada zaman Pajang, Mataram, Kartasura, Surakarta, dan Yogyakarta, zaman penjajahan, zaman merdeka hingga sekarang. Perubahan dan penyempurnaan terus dilakukan sesuai perkembangan zaman. Daya tahan dan daya kembang wayang ini memang luar biasa, luwes, dan lentur menghadapi tantangan sehingga selalu beradaptasi tanpa kehilangan jatidiri.

Oleh karena itu dalam upaya melestarikan dan mengembangkan seni pedalangan ini, siapa pun harus mendasarkan diri pada ketentuan atau 'paugeran' pedalangan yang ada. Kreativitas sangat didorong, namun kreasi-kreasi itu hendaknya berjalan pada fondasi seni pedalangan yang sudah mapan. Ruang gerak kreasi terbuka sangat luas sesuai dinamika zaman yang terus bergerak dan berubah. Kreasi diarahkan pada garap pentas atau *sanggit pakeliran* yang mencakup garap tokoh, garap *catur* atau dialog, dan narasi, garap *sabet* atau gerak wayang, dan garap iringan gamelan/ karawitan atau musiknya. Kreasi seni pedalangan dan wayang ini terus berkembang semakin kaya dan bervariasi yang dilakukan oleh para dalang dan seniman pendukungnya serta para pakar wayang. Di samping para pembaharu wayang yang sudah ada sejak dahulu hingga sekarang, menarik untuk disimak betapa besar jasa Ki Nartosabdo yang berhasil dalam garap *pakeliran* wayang, begitu pula dalam garap *sabet* dikenal tokoh Ki Manteb Soedharsono dan Asep Sunarya.

Dalam pertunjukan wayang itu peranan dalang sentral dan strategis. Disebut sentral karena seluruh pentas wayang yang menggabungkan berbagai seni itu digerakkan dan diarahkan oleh dalang. Juga strategis karena sebagai tokoh sentral, kualitas seni pedalangan itu sangat ditentukan oleh kemampuan dalang. Di tangan dalang yang piawai, wayang dapat hadir secara utuh dalam merealisasikan misinya sebagai tontonan sekaligus tuntunan. Wayang dan dalang merupakan satu kesatuan. Karena itu dalam upaya melestarikan dan mengembangkan wayang itu, para dalang selalu didorong untuk mengembangkan mutu dan senantiasa patuh pada kode etik yang ada yaitu Pancadarma Dalang Indonesia. Sebagai seorang profesional, dalang melaksanakan tugas berdasarkan kode etik guna mewujudkan sajian seni yang berkualitas dalam setiap pentasnya.

Posisi terhormat wayang Indonesia di tingkat nasional dan di mata dunia adalah pendorong agar seni budaya wayang ini semakin kuat dan bermanfaat. Untuk itulah wayang diteliti dan digali kandungan ilmu yang ada di dalamnya. Ternyata wayang merupakan sumber ilmu pengetahuan yang tidak ada keringnya. Ilmu pengetahuan yang terkandung dalam wayang telah ditata dalam suatu susunan korelatif dalam bentuk pohon ilmu pengetahuan wayang, seperti bagan berikut:

Pohon Ilmu Pengetahuan Wayang,
Sumber: Buku Cakrawala Wayang Indonesia oleh Solichin (2014)

Secara garis besar pohon ilmu pewayangan itu terdiri atas dua kelompok pengetahuan yaitu ilmu pengetahuan pewayangan dan pengetahuan mistik/ tasawuf. Ilmu pengetahuan pewayangan memiliki dua cabang ilmu yaitu ilmu pedalangan dan ilmu filsafat. Sedangkan ilmu filsafat terdiri atas dua unsur, yaitu falsafah berupa pandangan hidup, nilai-nilai ideal dan filsafat adalah ilmu mencari kebijaksanaan dan kearifan dalam hidup. Ilmu pengetahuan pewayangan itu semua menggunakan pergelaran wayang sebagai objek kajiannya.

Yang menarik untuk diperhatikan adalah adanya ilmu Filsafat Wayang. Melalui proses pembahasan yang panjang, luas, dan mendalam, lahirlah Filsafat Wayang. Filsafat Wayang merupakan tahap awal yang harus dikembangkan. Sejak tahun 2011 Filsafat Wayang sudah menjadi bidang studi yang diajarkan di Fakultas Filsafat UGM Yogyakarta untuk mahasiswa S1, S2, dan S3. Kehadiran Filsafat Wayang memperkaya khazanah ilmu filsafat. Kita patut berbesar hati karena lahirnya ilmu ini merupakan prestasi akademik yang bermanfaat bagi ilmu pengetahuan dan kemanusiaan. Ilmu Filsafat Wayang lahir dari kandungan budaya bangsa Indonesia.

Seni budaya wayang Indonesia dapat kuat selain karena dukungan penggemarnya, juga karena dikelola oleh organisasi, lembaga, dan instansi

Gedung Pewayangan Kautaman Kantor SENA WANGI, PEPADI Pusat, UNIMA Indonesia, dan Asosiasi Wayang ASEAN, Foto Heru S Sudjarwo (2015)

yang profesional. Untuk melestarikan dan mengembangkan wayang maka dibentuklah organisasi pewayangan yang kuat dan berwibawa. Pada tahun 1975 berdiri SENA WANGI (Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia) yang bertugas mengkoordinasikan kegiatan pewayangan secara nasional. Ada pula PEPADI (Persatuan Pedalangan Indonesia), yaitu organisasi profesi pedalangan yang beranggotakan dalang, pesinden, pengrawit, dan pengrajin wayang. PEPADI memiliki 23 Komisariat Daerah (Komda) di provinsi dan ratusan komda di kabupaten dan kota. Untuk mengurus semua hal yang berkaitan dengan wayang orang didirikan PEWANGI (Persatuan Wayang Orang Indonesia). Sedangkan untuk menggalang kerja sama internasional dibentuklah APA (ASEAN Puppetry Association) pada level ASEAN. Pada tingkat Asia ada Asian Puppetry Gathering (APG) dan untuk level dunia didirikan UNIMA (Union Internationale de la Marionette) Indonesia. Kerja sama dan koordinasi organisasi-organisasi pewayangan itu diatur dengan pembagian tugas yang jelas. Untuk mengembangkan pewayangan ini pemerintah Indonesia mendirikan sekolah, akademi, dan perguruan tinggi yang menyelenggarakan pendidikan pewayangan, seperti ISI (Institut Seni Indonesia) di Surakarta, Yogyakarta, Denpasar, dan lain-lain. Masyarakat pewayangan Indonesia tentu

Penandatanganan Deklarasi Pembentukan Organisasi Wayang Tingkat ASEAN di Istana Wakil Presiden RI, Foto Sumari (2006)

tidak mau ketinggalan melakukan kegiatan pelestarian dan pengembangan wayang dan seni pedalangan dengan membentuk sanggar-sanggar. Sekarang ini banyak sekali sanggar pewayangan baik di kota maupun di desa-desa.

Semua organisasi, lembaga, dan instansi pewayangan di atas melaksanakan kerja sama secara serempak sesuai kebijakan dan program kerja nasional yang disusun untuk jangka pendek, menengah, dan jangka panjang. Masalah-masalah yang dihadapi juga tidak sedikit, tetapi kerja sama yang sinergis antara para pengelola pewayangan itu dapat ditanggulangi sehingga jagat pewayangan Indonesia terus bergerak maju menyongsong masa depan yang gemilang.

Wayang sebagai aset budaya telah menjadi salah satu identitas bangsa dan dengan diakuinya wayang Indonesia sebagai *World Heritage* oleh UNESCO budaya wayang ini sudah menjadi milik dunia. Karena itu, sudah menjadi kewajiban bersama dari pemerintah dan masyarakat Indonesia serta UNESCO untuk melestarikan dan mengembangkan seni budaya wayang sekarang dan di masa depan.

Demikianlah sekilas gambaran pewayangan Indonesia yang fokus utamanya pada wayang purwa.

The United Nations Educational,
Scientific and Cultural Organization

hereby proclaims

Wayang Puppet Theatre
- Indonesia -

a Masterpiece
of the Oral and Intangible
Heritage of Humanity

Koichiro Matsuura
Director-General

DAFTAR ISI

Data Katalog dalam Terbitan (KDT, ... II
Halaman Judul, ... III
Colovon, ... V
Prakata, ... IX
Sambutan, ... XI
Deskripsi Penulis Utama
Edisi Pertama 1999, ... XVI
Petunjuk Penggunaan Ensiklopedi
Wayang Indonesia, ... XVIII
Pendahuluan, ... XXVIII

D

DADAK MERAK, ... 2
DADAPEKSI, ... 3
DADUNGAWUK, ... 3
DAHANAMUKTI, PRABU, ... 4
DAKMAN MULJADI, ... 4
DAKWAH, WAYANG, ... 4
DALANG, ... 5
DALANG ANTEBAN, ... 22
DALANG CATUR, ... 22
DALANG CAWOKAH, ... 23
DALANG GEMBOL, ... 23
DALANG JEMBLUNG atau
WAYANG JEMBLUNG, ... 23
DALANG PANTUN, ... 24
DAMAGOSA, PRABU, ... 24
DAMAR, ... 25
DAMARI-ATI, ... 25
DAMARJATI, RESI, ... 25
DAMAR KANGINAN, ... 25
DAMARKELI, ... 25
DAMARNASTI, DEWI, ... 28
DAMARWULAN, ... 28
DAMEN, WAYANG, ... 31
DANANG SUSENO, ... 32
DANANJAYA, ... 32
DANARAJA 33
DANARAJA, GENDING, ... 36
DANARDANA atau JANARDANA, ... 37
DANASMARA, ... 37
DANDAKA, HUTAN, ... 37
DANDANG BIKU, ... 38
DANDANG GAOK, ... 38
DANDANGGULA, METRUM, ... 38
DANDANG MINANGSI, ... 38
DANDANG WIRING, PANJI, ... 40
DANDUN, GENDING, ... 40
DANDUN WACANA, ... 41
DANESWARA, ... 42
DANGAN, DEWI, ... 42
DANGKLUK, WAYANG, ... 42
DANUATMAJA, RADEN MAS, ... 43
DANUDARA, ... 43
DANUMAYA, PRABU, ... 43
DANUPATI, PRABU, ... 44
DANURDARA, PANJI, ... 44
DANUREJA, ARYA, ... 44
DANURWEDA, ... 44
DANURWEDA, PANJI, ... 44
DANURWENDA, ... 44
DANURWENDA, PRABU, ... 44
DANUWATI, DEWI, ... 44
DARADASIH, GENDING, ... 46
DARINI, DEWI, ... 46
DARMA, BATARA, ... 47
DARMABIRAWA, PRABU, ... 50
DARMA BUDAYA, ... 50
DARMADEWA, BATARA, ... 50
DARMADEWA, PRABU, ... 51
DARMADI SOEDHARSONO, KI, ... 51
DARMAGRANTI, ... 51

DARMAKUSUMA, PRABU, ... 51
DARMAMUKA, PRABU, ... 52
DARMAN GONDODARSONO, KI, ... 52
DARMAPUTRA, ... 52
DARMARINI, DEWI, ... 52
DARMASARANA, PRABU, ... 53
DARMASTUTI, DEWI, ... 53
DARMAWANGSA, ... 53
DARMAWANGSA TEGUH, PRABU, ... 53
DARMAWASESA, PRABU, ... 53
DARMAWICITRA, PRABU, ... 54
DARMAYA, PRABU, ... 55
DARMAYAKA, SANG HYANG, ... 55
DARMOKO, ... 55
DARSI, ... 56
DARSOSABDO, KI, ... 56
DARUNDRIYO, ... 57
DASABALA, ... 57
DASAGRIWA, PATIH, ... 57
DASAMUKA, PRABU, ... 58
DASANAMA, ... 78
DASARATA, BEGAWAN, ... 78
DASARATA, PRABU, ... 78
DASARATI, ... 80
DASARNA, KERAJAAN, ... 80
DASAWIKRAMA, ... 80
DATUK TAYA, ... 80
DAVID IRVINE, ... 80
DAWALA, ... 81
DAWALA TALIPRABA, ... 82
DAWUNG NALA, BATARA, ... 82
DAYANG, ... 82
DAYITA, DEWI, ... 83
DAYUN, ... 83
DEBOG, ... 83
DEBOGAN, ... 84
DEDAMEL, ... 84
DEDE AMUNG SUTARYA (Alm), ... 84
DEDELING, ... 88
DELEM, ... 88
DEMAK, WAYANG, ... 88
DEMPEL, GENDING, ... 88
DENAWA PANYARENG, ... 88
DENDA GEDE, KETAWANG, ... 88
DENGGUNG PANCANAKA, ... 89
DENTA WILUKRAMA, ... 89
DERODANA, PRABU, ... 90
DEWA, ... 90
DEWA AMRAL, ... 96
DEWABRATA, ... 98
DEWADATA, TEROMPET, ... 98
DEWAKATON, KYAI, ...100
DEWAKI, DEWI, ...100
DEWAKUSUMA, PRABU, ...101
DEWALELANA, ...101
DEWANDARU, ...101
DEWANTAKA, ...102
DEWANTO SUKISTONO, ...102
DEWA PUTU LENDRA, ...104
DEWARETNA, KEMBANG, ...104
DEWA RUCI, ...105
DEWASANA, ...109
DEWASRANI, ...110
DEWATACENGKAR, PRABU, ...112
DEWAYANA, ...113
DEWAYANI, DEWI, ...113
DEWI MARHAENINGSIH, ...114
DEWI SULASTRI, ...114
DHALANG KRAHINAN, GENDING, ...118
DHAMPAR KENCANA, ...119
DHANDHUN BENTAR, GENDING, ...119
DHARMA PEWAYANGAN, KITAB, ...120
DHEMAK-DHEMPUL DUL KALORAN, ...128
DHEMPEL, GENDING, ...128
DIBYA, ...129
DIGITALISASI WAYANG KULIT, ...129
DIKE, PRABU, ...132
DIMBAKA, PRABU, ...132

DINTOKO, KAPINDRA, ...133
DIPASANJATA, AJI, ...133
DIRADAMETA, LADRANG, ...133
DIRADASURA, ...134
DIRGABAHU, ...134
DIRGAMA, ...135
DIRGANDAKA, PANJI, ...135
DITYAKALA, ...135
DJADOEG DJAYAKUSUMA, ...135
DJAYENG TARYONO, ...136
DJODJO HAMZAH, ...136
DJUHARI, ...137
DOA, WAYANG, ...138
DOBEL, WAYANG, ...138
DODOGAN, ...138
DODOT, ...139
DOLANAN, GENDING, ...140
DOLO-DOLO, LANCARAN, ...140
DOMYA, RESI, ...140
DONGENG, WAYANG, ...140
DORANDARA, ...141
DOYOK, ...141
DOYONG, ...141
DRATAWATI, DEWI, ...142
DRATEYIKA, ...142
DREMA, BATARA, ...142
DREMA BIRAWA, PRABU, ...142
DREMA MIKUKUHAN, PRABU, ...142
DREMI, DEWI, ...143
DRESANALA, DEWI, ...143
DRESTAJUMENA, ...143
DRESTAKA, ...146
DRESTARASTRA, PRABU, ...146
DREWES, G.W.J., ... 153
DRU HENDRA, ...154
DRUPADA, PRABU, ...154
DRUPADI, DEWI, ...159
DRUWALA, BEGAWAN, ...168
DRUWASA, RESI, ...168
DUBLAJAYA, ...170
DUDAHAN, WAYANG, ...170
DUDA MANANG MUNUNG, ...174
DUGANGAN, WAYANG, ...174
DUKSINA, ...174
DUKSINAGENI, ...174
DUNDUNG BIKUNG, ...175
DUPARA, PRABU, ...175
DUPARA, WAYANG, ...175
DURGA, BATARI, ...177
DURGANDANA, ...181
DURGANDINI, DEWI, ...181
DURMA, METRUM, ...189
DURMAGATI, ...189
DURNA, BEGAWAN, ...189
DURNITI, DEWI, ...206
DURSALA, ...206
DURSASANA, ...206
DURSILAWATI, DEWI, ...215
DURTA, ...217
DURTAWARNA, PRABU, ...217
DURYASARA, PRABU, ...218
DURYUDANA, PRABU, ...218
DUSAKALA, ...232
DUSENA, DEWI, ...232
DUSKERTA, ...232
DUSUN, WAYANG, ...234
DUSWANTA, PRABU, ...235
DUTADILAGA, ...236
DWAITAWANA, ...236
DWAJA, ...236
DWAJAKSA, KALA, ... 236
DWAPARA, BATARA, ...236
DWARAKA, KERAJAAN, ...237
DWARA, PATIH, ...237
DWARAWATI, KERAJAAN, ...237
DWIHASTA, ...238
DWIJAKANGKA, ...239
DWIPAKISWARA, PRABU, ...240

DWI SUNARYO, ... 240
DWI WORO RETNO MASTUTI, ... 240

E

ECA NIRA MANDEGJA, ... 244
EDI SEDYAWATI, ... 244
EDI SUWONDO, ... 245
EDY SULISTIONO, ... 248
EKACAKRA, KERAJAAN, ... 250
EKA CECEP SUPRIADI, ... 251
EKA EGUL, ... 251
EKALAYA, ... 252
EKAPERTALA, KAHYANGAN, ... 257
EKAWARNA, PERTAPAAN, ... 257
EKOTJIPTO, ... 257
ELAN SURAWISASTRA, ... 260
ELAYANA, ... 260
ELING-ELING, ... 260
EMBAN, ... 261
EMBAT-EMBAT PENJALIN, ... 262
EMON TASMAN, ... 262
EMPU, ... 262
ENCAR CARMEDI, ... 263
ENCEP TAMSUR SUMPENA, ... 263
ENDANG, ... 263
ENDANG JAWATI, ... 264
ENDANG SRI SUMEKAR, ... 264
ENDANG TARYANA, ... 264
ENDANG WERDININGSIH, ... 264
ENDE, ... 264
ENDEL, GELUNG, ... 264
ENDEL, WAYANG, ... 264
ENDHONG, ... 265
ENDIN SOMAWIJAYA, ... 266
ENDRA, BATARA, ... 266
ENDRABAYU, PATIH, ... 272
ENDRAJANU, KAPI, ... 272
ENDRAJI, DEWI, ... 273
ENDRALAYA, CEKEL, ... 273
ENDRASEKTI, PRABU, ... 273
ENDRATANAYA, ... 273
ENGKIN SAKRI SUKATMAMUDA, ... 274
ENTA-ENTA, atau PANJI WANGUN, ... 274
ENTAH LIRAYANA, ... 274
ENTHUS SOESMONO, ... 274
ENTISNA, ... 279
ERANGBAYA, PRABU, ... 280
ERANG-ERANG, GENDING, ... 280
ERAWANA, ... 280
ERAWATA, ... 280
ERAWATI, DEWI, ... 281
ERIYA, ... 285
ESTITAMA, ... 285

F

FILSAFAT WAYANG, ... 288

DAFTAR PUSTAKA, ... 312
GLOSARIUM, ... 330
INDEX, ... 352
BIODATA, ... 358

Kayon Gapuran Ringgit Swargen Keraton Yogyakarta
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta,
Foto Sindung Tjahyadi, R Bima Slamet Raharja, Faizal Noorsinggih, Ega, Hastangka, dkk (2015)

ENSIKLOPEDI WAYANG INDONESIA

D

AKSARA ©

DADAK MERAK [Dhadha' Mera'], adalah bentuk serupa topeng dengan 'rambut' menjurai ke atas terbuat dari kepingan kayu. Rambut tersebut terbuat dari sekitar 30 helai bulu ekor merak jantan. Bulu merak yang panjang itu ditancapkan pada kepala topeng kayu yang sebelumnya telah dilubangi. Dalam satu perangkat wayang krucil atau wayang klitik pada umumnya hanya memiliki sebuah *dadak merak*. Berbeda dengan wayang kulit purwa, dalam satu perangkat wayang mempunyai sedikitnya tiga gunungan atau *kayon*.

Dadak Merak yang Berfungsi Sebagai Gunungan pada Wayang Krucil
Koleksi Museum Wayang Jakarta, Foto Pandita (1998)

Dadak merak dalam pergelaran wayang krucil atau wayang klitik berfungsi sebagaimana *kayon* atau *gunungan* pada wayang kulit purwa. Baca juga **KLITIK, WAYANG**.

DADAPEKSI, adalah kasatrian tempat tinggal Partajumena, salah satu putra Prabu Kresna dengan Dewi Rukmini. *Dadapeksi* artinya dada yang bentuknya seperti dada burung.

DADUNGAWUK, [dhadhungawu'], adalah penggembala *Kebodanu Pancal Panggung* berkaki belang putih berjumlah 40 ekor (Ada dalang yang menyebutkan angka 60 dan 100 ekor). Pemilik kerbau tersebut adalah Batara Guru, sedangkan penanggung jawab pemeliharaannya diserahkan kepada Batara Gana. Dadungawuk adalah anak buah Batara Gana atau Batara Ganesa.

Pada wayang kulit purwa Dadungawuk dilukiskan dalam bentuk raksasa yang memegang cambuk. Sebenarnya Dadungawuk bukanlah tokoh wayang yang penting. Ia hanya muncul dalam cerita *Parta Krama*, yakni lakon yang menceritakan perkawinan Parta atau Arjuna dengan Dewi Wara Subadra. Kata *Dhadhungawuk* berasal dari dua kata, yaitu *dhadhung* artinya tali untuk mengikat hewan seperti sapi atau kerbau, sedangkan *awuk* artinya busuk.

Sewaktu Arjuna melamar Dewi Wara Subadra, Prabu Baladewa mencoba menggagalkan lamaran itu dengan cara meminta mahar yang sulit diperoleh. Satu di antaranya Baladewa minta

DADUNGAWUK

Dadungawuk,
Gambar Grafis Hadi Sulaskam (1998)

mahar berupa 40 ekor *Kebodanu Pancal Panggung*.

Gatutkaca diutus Prabu Darmakusuma mencari 40 Kebodanu. Putra Bima itu minta izin pada Dadungawuk untuk meminjam hewan peliharaannya. Dadungawuk menolak meminjamkannya. Baru setelah Gatutkaca mengalahkannya, penggembala itu memberi petunjuk agar Gatutkaca minta izin lebih dahulu pada Batara Guru. Setelah Batara Guru mengizinkan, Dadungawuk membantu Gatutkaca menggiring kerbau-kerbau itu menuju ke Kerajaan Dwarawati.

Dalam pewayangan Dadungawuk terkadang juga disebut Sang Hyang Slewah, karena warna kulit tubuhnya '*slewah*'. Bagian kiri tubuh raksasa penggembala itu kulitnya putih, sedangkan bagian kanannya hitam. Baca juga **SUBADRA, DEWI WARA**.

DAHANAMUKTI, PRABU, adalah penguasa Kerajaan Dahanapura dalam lakon *carangan* berjudul *Gatutkaca Sungging*. Dalam lakon itu diceritakan, atas permintaan putrinya yang bernama Dewi Dahanawati, agar Prabu Dahanamukti mencari kesatria gagah yang dijumpainya dalam mimpi sang Putri. Supaya mudah mengenalinya, maka Dewi Dahanawati melukis atau nyungging pria impiannya itu. Berbekal lukisan itu Gatutkaca dapat ditemukan dan diambilnya sebagai menantu.

Perkawinan Gatutkaca dengan Dewi Dahanawati melahirkan anak bernama Jaya Sumpena, karena semua itu berawal dari sebuah mimpi. *Jaya Sumpena* terdiri dari dua kata *Jaya* dan *Sumpena*, dalam bahasa Jawa *jaya* adalah menang/ unggul/ sakti, sedangkan arti *sumpena* adalah mimpi. Baca juga **GATUTKACA**.

DAKMAN MULJADI, adalah penulis dua buku wayang berjudul *Arjuna Wiwaha* dan *Resi Bisma*. Bahasanya lancar dan mudah dimengerti bagi pemula. Kedua buku itu diterbitkan oleh Dunia Pustaka Jaya, Jakarta.

DAKWAH, WAYANG, adalah salah satu jenis wayang yang mengandung unsur ajaran Islam. Wayang tersebut diduga diciptakan oleh Sunan Kalijaga, salah seorang wali yang dikenal pandai memasukkan unsur agama Islam ke dalam berbagai unsur budaya Jawa. Dalam wayang dakwah berbagai unsur Islam juga masuk ke dalam jalinan cerita. Berbagai cerita *carangan* kemudian diciptakan dan dikembangkan dengan tujuan dakwah dan syiar agama, antara lain lakon *Jamus Kalimasada*. Dalam wayang dakwah, tokoh-tokoh Pandawa Lima disebut sebagai lambang Rukun Islam lima butir, dan *Jamus Kalimasada* sebenarnya adalah Kalimat(h) Syahadat. Selain Sunan Kalijaga dan beberapa wali lainnya; pujangga besar Keraton Surakarta, Raden Ngabehi Ranggawarsita juga banyak berperan dalam menyempurnakan lakon-lakon wayang dakwah. Antara lain Raden Ngabehi Ranggawarsita memasukkan nama-nama nabi (menurut agama Islam) ke dalam silsilah wayang purwa berdasarkan *Serat Kanda*. Pada silsilah wayang purwa disebutkan antara lain, bahwa dewa-dewa dalam pewayangan itu sebenarnya juga keturunan Nabi Adam dan Siti Hawa.

Dengan permainan kata, nama-nama panakawan dalam wayang purwa juga dikaitkan dengan kata-kata dari bahasa Arab. Semar, misalnya, dalam wayang Dakwah dianggap sebagai berasal dari kata *Ismaar*. *Nala Gareng* dianggap sebagai berasal dari kata *Naala Qariin*, *Petruk* dari kata *Fatruk*, sedangkan

Ki Mulyono Purwo Wijoyo dalam Pertunjukan Wayang Kulit Purwa Gaya Surakarta, Foto Sumari (2012)

Bagong dari kata *Baghaa*. Nama *Samiaji* dianggap berasal dari kata *'Sami-sami ngaji'*. Permainan kata-kata yang mengaitkan dengan istilah-istilah agama Islam dan bahasa Arab seperti itu, hingga kini kadang-kadang masih dilakukan oleh sebagian dalang wayang kulit purwa.

Perkembangan lebih lanjut muncul berbagai jenis wayang untuk kepentingan dakwah, seperti wayang sadat ciptaan Suryadi dari Klaten, wayang walisanga ciptaan Junaidi dari Yogyakarta, dan wayang sambung ciptaan Muhammad Mukti dari Yogyakarta. Baca juga **KALIMASADA;** dan **KALIJAGA, SUNAN.**

DALANG, adalah pemimpin, sutradara, dan narator dari pertunjukan wayang. Dalang harus memainkan seluruh cerita, dialog dan gerak akting seluruh peraga tokoh wayang yang dipentaskan. Kecuali pada pertunjukan wayang orang dan wayang topeng, dalang berfungsi sebagai narator dan mendukung menciptakan suasana dengan *sulukl tembang*. Sedangkan gerak lakuan dan tari dilakukan oleh peraganya sendiri. Dalang juga berfungsi sebagai dirigen musik pengiring yang memberi pengarahan kepada para penabuh gamelan, pesinden, dan *wiraswara*.

Ki Wawan Dede Amung Sutarya dalam Pertunjukan Wayang Golek Purwa,
Foto Sumari (2011)

Seorang dalang harus hafal banyak cerita wayang, memahami silsilah tokoh-tokoh wayang, dan menguasai tentang falsafah cerita yang terkandung di dalamnya. Ia harus pandai mengungkapkan cerita itu secara tertib, berurut, lancar, dalam gaya bahasa yang memikat. Ia pun harus mahir memeragakan gerak dan akting tokoh-tokoh wayang yang dimainkan menurut karakternya. Mampu melantunkan sulukan dan menembangkan lagu-lagu, juga merupakan syarat utama yang harus dimiliki seorang dalang.

Dalang juga harus mampu mengolah vokalnya dan mempunyai kepandaian memainkan suaranya dalam berbagai karakter dan warna suara. Dalang yang baik juga harus memiliki kharisma sehingga dapat menguasai dan mengendalikan emosi penontonnya.

Yang tidak kalah pentingnya dalang harus bertubuh sehat karena ia dituntut mampu memainkan wayang semalam suntuk. Pada zaman dulu, salah satu syarat mutlak yang harus dimiliki seorang dalang adalah memiliki suara yang lantang dan nyaring.

Pendek kata seorang dalang dituntut menguasai segala aspek *wewaton* dan *paugeran* pedalangan. Yaitu segala konvensi etika dan estetika pedalangan

yang khas, menguasai konvensi sastra, bahasa dan sistem nilai budaya dari masyarakat setempat.

Seorang dalang biasanya mendapat predikat sebagai *Ki* atau *Kyai* dalang. Hal ini terkait dengan fungsi dalang sebagai guru masyarakat atau pendidik budaya.

Dalang wayang kulit purwa yang terkenal pada dekade 1960 sampai 2000-an antara lain, Ki Pujosumarto Wignyosutarno, Nartosabdo, Timbul Hadiprayitno, Anom Suroto, Hadisugito, Sugino Siswocarito, Panut Darmoko, Manteb Soedharsono, Sugito Purbocarito, dan lain-lain. Sedangkan dalang wayang golek Sunda (Jawa Barat) yang terkenal di antaranya adalah S. Adiwijaya, Barnas Somantri, Asep Sunandar Sunarya, Tjetjep Supriadi, Dede Among, Gandapermana, dan lain-lain.

Konsep Etika dan Estetika Dalang

Dalam pelajaran pedalangan wayang kulit purwa, ada prasyarat yang harus dimiliki oleh seorang dalang menyangkut etika, yaitu:

1. *Parama Sastra,* seorang dalang harus kaya akan ilmu dan sastra, terutama ahli dalam tata bahasa.
2. *Parameng Kawi,* seorang dalang harus memahami arti kata-kata dan istilah bahasa Kawi, yaitu bahasa para *kawya* atau pujangga, terutama penguasaan bahasa Jawa Kuna.
3. *Mardi Basa*, seorang dalang yang baik harus pandai memainkan atau mengolah kata-kata yang digunakan, sehingga penceritaannya lebih memikat perhatian penonton, lebih dapat membawakan suasana cerita.
4. *Mardawa Lagu,* seorang dalang harus menguasai berbagai *tembang*, gending, dan seni karawitan.
5. *Mandra Guna*, seorang dalang harus menguasai berbagai keterampilan seni pedalangan. Ada juga yang mengartikan, seorang dalang harus memiliki kelebihan batiniah, dan sugesti diri yang kuat, sehingga dapat menguasai dan mengendalikan emosi penonton.
6. *Hawicarita,* seorang dalang harus mempunyai kemahiran dalam membawakan cerita secara runtut, memikat, dan memesona.
7. *Nawung Krida*, seorang dalang harus mengerti dasar-dasar ilmu psikologi, memahami karakter semua tokoh wayang dan kaitannya dengan karakter manusia. Mampu menghadirkan suasana cinta, rindu, duka, suka-gembira, marah dll. dalam berbagai kadar dan nuansanya.
8. *Sambégana,* seorang dalang harus mempunyai ingatan kuat terhadap semua lakon wayang dan mengetahui dengan benar urutan skenario ceritanya.

Kriteria etika dan estetika seorang dalang dirumuskan oleh beberapa ahli, seperti: *Gegebengan Panjangmas*, K.P.H. Kusumadilaga dalam *Serat Sastramiruda*, M.Ng. Nojowirongko al. Atmotjendono, dan R.M. Mujanattistomo.

Berikut beberapa pendapat tokoh tersebut:

DALANG

Menurut *Gegebengan Panjangmas*, bahwa seorang dalang harus menguasai konsep estetika seperti:

1. *Greget*, artinya bahwa dalang harus memiliki daya ungkap yang kuat dan bersemangat untuk menampilkan estetika seni dan nilai-nilai etika kehidupan.
2. *Sengguh*, artinya bahwa dalang dalam menyajikan pertunjukan wayang harus sadar diri dan lepas dari kesombongan (*bisa rumangsa*) dan selalu mengaktualisasikan diri (belajar secara terus menerus);
3. *Nyawiji*, artinya bahwa dalang harus *manunggal* sebagai bibit gerak seninya (menyatu dan total), terus mendalami sampai tuntas sehingga penyajian wayangnya merupakan satu kesatuan;
4. *Nora mingkuh*, artinya bahwa dalang harus konsisten, bertanggung jawab dan setia kepada nilai-nilai anutan *adiluhung*;
5. *Mungguh*, artinya bahwa apa yang disajikan oleh dalang pada pertunjukan wayangnya harus mantap, logis sesuai *wewaton* dan

I Wayan Nardayana dalam Pertunjukan Wayang Cenk Blonk,
Foto Sumari (2011)

paugeran pedalangan dan sesuai dengan dinamika zamannya.

Menurut K.P.H. Kusumadilaga, bahwa seorang dalang harus menguasai enam syarat estetika, yaitu:

1. *Amardawagung*, artinya dalang harus memahami dan/ atau menguasai gending maupun *tembang kawi* yang dipergunakan untuk *suluk pakeliran*;
2. *Amardibasa*, artinya dalang menguasai bahasa dalam pewayangan, seperti bahasa keraton dan ucapan dewa, manusia, raksasa, prajurit, serta mampu membedakan warna suara masing-masing wayang, yang disebut antawacana;
3. *Awicarita*, artinya dalang harus menguasai banyak cerita atau lakon-lakon wayang;
4. *Paramakawi*, artinya dalang harus menguasai kosa kata bahasa kawi atau bahasa para *kawyal* pujangga dan sinonimnya;
5. *Paramasastra*, artinya dalang harus memahami tentang ilmu pengetahuan budaya dan sastra.
6. *Sabet*, artinya terampil dalam menggerakkan boneka wayang sesuai dengan karakternya masing-masing.

Menurut M.Ng. Nojowirongko al. Atmotjendono, dalang harus menguasai sepuluh konsep estetika seni pedalangan:

1. *Regu*, artinya suasana pada saat *jejer* (sore hari) dapat berkesan agung dan berwibawa;

Ki Wirawan dalam Pertunjukan Wayang Palembang, Foto Sumari (2009)

2. *Greget*, artinya adegan dalam suasana tegang atau konflik dapat berkesan seolah-olah peristiwa nyata sehingga menggetarkan jiwa penikmatnya;
3. *Sem*, yakni ungkapan percintaan atau adegan yang bernuansa asmara dapat menyentuh rasa dan menghanyutkan penonton;
4. *Nges*, artinya adegan bersuasana sedih dapat menimbulkan suasana iba;
5. *Unggah-ungguh*, artinya dalam mengungkapkan bahasa dialog, geneologi, dalam menancapkan wayang, menggerakkan wayang,

Ki Surya Bonang dalam Pertunjukan Wayang Kulit Betawi,
Foto Sumari (2006)

menyajikan adegan perang, dan sebagainya selalu mempertimbangkan etika dan *udanegara* (penghormatan berdasar tata tingkat strata sosial, senioritas, kemampuan, dll.);

6. *Renggep*, artinya dalang dalam menyajikan pertunjukan wayang harus selalu bersemangat, konsisten, tidak kendor;
7. *Antawecana*, artinya dalang dalam menyajikan narasi harus sesuai dengan melodi gending yang mengiringi, dalam menyajikan dialog/ monolog wayang harus sesuai dengan rupa dan karakter wayangnya;
8. *Cucut*, artinya dalang harus mampu merangkai kata dan menyampaikan dengan irama yang bervariasi layaknya orator. Mampu membangkitkan rasa humor/ *gecul* bagi penonton;
9. *Tutuk*, artinya dalang dalam menyajikan wacana *pakeliran* maknanya harus mudah ditangkap oleh penonton, pola pikirnya harus urut/ sistematis, dan artikulasinya harus jelas;
10. *Trampil*, artinya dalang harus menguasai seluruh teknik *pakeliran; sabet*nya terampil dan sesuai dengan bentuk wayang; narasi dan

percakapannya sesuai dengan suara adegan; *gending, sulukan, dhodhogan*, dan *keprakan*nya mendukung suasana adegan; ilmu pengetahuan yang disampaikan relevan dengan lakon, tokoh wayang, dan suasana adegan serta mudah dipahami oleh penonton; dapat mempersingkat ataupun menambah durasi pertunjukan.

Menurut Mujanattistomo dalam buku *Pedalangan Ngayogyakarta*, Jilid I, dalang harus memiliki modal enam macam *paugeran*, yaitu:

1. *carita*,
2. *antawecana*,
3. *cepengan*,
4. *sabetan*,
5. *suluk*,
6. *memanoning dalang*.

Selain prasyarat itu ada lagi syarat lain yang harus dipenuhi seorang dalang yang ingin sukses, yaitu harus mengetahui benar latar belakang, situasi dan kondisi penonton. Mendalang di hadapan penonton yang berpendidikan tinggi, berbeda dengan yang penontonnya dari kalangan kurang berpendidikan. Mendalang di daerah pedesaan, harus berbeda dengan mendalang di kota besar. Mendalang dengan penonton yang mayoritas wanita, akan berbeda dengan cara mendalang dengan penonton yang hampir semuanya kaum pria.

Ada beberapa hal yang dianggap sebagai sesuatu yang dianggap cacat/ cela bagi seorang dalang. Nojowirongko, seorang budayawan dan dalang sepuh dari Keraton Kasunanan Surakarta memberikan beberapa pantangan yang sebaiknya tidak dilakukan oleh seorang dalang, yaitu:

1. Jangan sampai *kebogélan*, yakni ceritanya sudah tamat padahal waktunya masih panjang.
2. Jangan sampai *karainan*, yakni waktu sudah habis, matahari sudah muncul, tetapi ceritanya belum selesai.
3. Dalam melaksanakan pergelaran dalang tidak boleh *leled*, yakni terlalu molor. Tidak taat azas pembagian pathet. Misalnya sudah lewat jam 2 pagi belum juga melaksanakan adegan *perang kembang*.
4. Dalang juga tidak boleh *rongèh*, yakni duduknya tidak tenang, terganggu perhatiannya pada hal lain selain pada cerita pedalangannya. *Rongeh*, kesannya kurang berkonsentrasi dan tidak berwibawa.

Anjuran etika yang lain adalah, agar diusahakan jangan sampai meninggalkan tempat duduknya, misalnya untuk buang air, makan dan hajad yang lain. Selain itu, dalang sebaiknya tidak menggunakan kata-kata dan istilah yang bukan kata dan istilah pedalangan. Jangan menggunakan kata dan istilah yang mempunyai konotasi dengan alam lain di luar alam pewayangan, misalnya istilah teknologi, istilah politik masa kini, istilah dengan bahasa asing. Kecuali pada adegan limbukan atau banyolan

Pertunjukan Wayang Sasak,
Foto Agung Darmawan (2011)

Panakawan. Selain itu, ada beberapa pantangan, yang hampir selalu ditaati para dalang. Misalnya, seorang dalang tidak akan melangkahi kotak wayang dan tutupnya. Ia juga tidak akan melangkahi instrumen gender dan tempat *sesaji*.

Tata Tingkat Dalang

Di kalangan pedalangan tata tingkat seorang dalang berdasarkan keterampilan, pengetahuan pewayangan, pemahaman budaya, kedalaman falsafah maupun derajat spiritualnya.

1. *Dalang Sejati*, dianggap paling tinggi tingkatannya. Ia mampu dalam berbagai hal, termasuk juga mempunyai legitimasi untuk menyelenggarakan upacara ruwatan lengkap. Dalang sejati oleh masyarakat bukan hanya dianggap sebagai dalang, melainkan juga orang 'pintar' yang mempunyai tingkat spiritual yang tinggi sehingga mampu memberikan '*pepadang*' pencerahan kepada penontonnya.
2. *Dalang Purba*, menguasai banyak lakon wayang dan sanggup memilihkan lakon mana yang paling tepat dengan acara atau situasi pada saat pergelaran.

Ki Sastra Wijaya dalam Pertunjukan Wayang Banjar, Foto Sumari (2006)

Pada saat mendalang ia sanggup memberikan wejangan yang bermanfaat bagi penonton, tanpa mengganggu alur cerita. Dalang yang demikian biasanya memiliki pengetahuan falsafah yang mendalam. Ia juga sanggup menguraikan implementasi falsafah itu tanpa membuat penonton bosan, bahkan tekun mendengarkan.

3. *Dalang Wasesa*, sanggup membangkitkan emosi penonton. Kepandaiannya bertutur dapat menyebabkan larutnya emosi penonton sehingga seolah mereka merasa berada dalam dunia pewayangan yang sedang dilakonkan.
4. *Dalang Guna*, hanya mengandalkan keterampilan memainkan wayang, tanpa terlalu peduli soal falsafah atau segi pendidikan yang terkandung di dalamnya. Biasanya dalang itu akan memperpanjang adegan perang, karena soal gending pun ia kurang menguasai. Penggemar dalang semacam ini pada umumnya kaum muda, atau kalangan yang tak terlalu tinggi tingkat pendidikannya.
5. *Dalang Wikalpa*, sebutan bagi dalang yang tidak memiliki kreasi. Ia hanya

mendalang persis seperti apa yang diajarkan kepadanya, persis seperti buku pakem lakon, tanpa improvisasi sama sekali. Meskipun caranya mendalang tidak salah, biasanya dalang yang demikian membosankan penonton.

Menurut Jazuli dalam disertasinya bahwa dalang pada tahun 1990-an dapat dibedakan menjadi tiga kriteria, yaitu:

1. **Dalang Konservatif,** adalah seorang dalang di dalam mempertunjukkan *pakeliran* masih taat pada tradisi yang ada, sehingga terkesan klasik.
2. **Dalang Progresif,** adalah seorang dalang di dalam mempertunjukkan *pakeliran* penuh dengan perubahan dan perkembangan.
3. **Dalang Pragmatis Moderat Ambivalen,** adalah seorang dalang di dalam mempertunjukkan *pakeliran* selalu mengikuti selera pasar.

Soetarno membagi kriteria dalang menjadi empat, yaitu: (1) *apik*, (2) *wasis*, (3) *pinter*, dan (4) *sabet*, sedangkan penjelasannya sebagai berikut:

1. *Dalang apik*, adalah seorang dalang ketika mempertunjukkan wayang terasa enak dilihat. (*pénak didelok* atau *ditonton*).
2. *Dalang wasis*, adalah seorang dalang ketika mempertunjukkan wayang terasa enak didengar (*pénak dirungokké*).
3. *Dalang pinter*, adalah seorang dalang ketika mempertunjukkan wayang terasa enak dipikir.
4. *Dalang sabet*, adalah seorang dalang ketika mempertunjukkan wayang terasa enak ditonton gerak sabetnya.

Predikat dalang juga dapat dibedakan dari sudut pandang tempat, yaitu: (1) *pendhapan*, (2) *pringgitan*, dan (3) *kebonan*. Adapun maksudnya adalah sebagai berikut:

1. *Dalang pendhapan*, adalah seorang dalang yang layak ditampilkan di pendapa atau keraton (istana raja).
2. *Dalang pringgitan*, adalah seorang dalang yang layak ditampilkan di rumah-rumah priyayi atau *pringgitan* (kediaman para punggawa kerajaan).
3. *Dalang kebonan*, adalah seorang dalang yang hanya layak ditampilkan di lingkungan rakyat atau *kebon* (tanah pekarangan masyarakat biasa atau rakyat).

Pada zaman dulu, dunia pedalangan mengenal dua golongan dalang. Yaitu dalang *keraton* atau dalang *nglebet* dan dalang *ndésa*, dalang *ndhusun*, atau dalang *njawi*. Dalang yang baik, biasanya adalah dalang keraton, karena pada masa itu keraton memang merupakan pusat budaya. Selain mendapat kedudukan dan status sosial yang tinggi, dalang keraton juga mendapat gelar serta nama baru dari pihak keraton. Dalang keraton yang masih muda, mempunyai kesempatan memperdalam pengetahuan dan keterampilannya dengan bimbingan dalang-dalang keraton yang lebih senior.

Seorang dalang *ndésa* yang baik, terkadang juga mendapat panggilan untuk mengabdi di keraton, dan diberi

kesempatan belajar pada dalang keraton senior. Dengan demikian, pada umumnya dalang yang sudah masuk dalam jajaran dalang keraton akan merasa dirinya lebih berkualitas dibandingkan rekannya yang masih dalang *ndésa*.

Dalang Terompet

Pada zaman dahulu, sekitar tahun 1915-an sampai 1935-an, dalang yang terlalu mencolok membawakan misi tertentu, atau propaganda tertentu, misalnya memberi anjuran kepada penontonnya agar mau menjadi kuli kontrak atau bertransmigrasi ke Lampung, dijuluki *dalang trompèt* atau *dalang corong*. Dalang semacam ini tidak disukai karena dianggap menunggangi seni pedalangan untuk tujuan lain di luar kesenian. Pada zaman itu, untuk menggalakkan program transmigrasinya, pemerintah Hindia Belanda antara lain menggunakan media wayang kulit purwa untuk mencari tenaga kerja bagi *onderneming* (kuli kontrak untuk perkebunan) di luar Jawa, dan juga untuk memopulerkan program transmigrasi ke Lampung. Banyak di antara dalang yang bersedia menjadi 'corong' atau 'trompet' itu akhirnya justru ditinggalkan penontonnya.

Namun tampaknya, pekerjaan tambahan seorang dalang sebagai 'corong' dan 'terompet' ini justru makin menjadi-jadi menjelang pemilihan umum 1955, dan lebih-lebih pada awal tahun 1960-an, ketika Partai Komunis Indonesia (PKI) dengan Lekranya juga menggunakan media pedalangan sebagai sarana propaganda dan agitasi politiknya. Akibatnya, setelah pembrontakan G-30-S/PKI gagal pada tahun 1965, banyak di antara para dalang yang dinyatakan terlibat, dan dilarang pentas.

Sesudah masa pemerintahan Orde Lama, ternyata keadaan dunia pedalangan tidak banyak berubah. Pesan-pesan politik masih seringkali dibebankan kepada para dalang, terutama oleh beberapa partai politik pada saat-saat menjelang pelaksanaan pemilihan umum. Bukan hanya dalang pemula yang seperti terpaksa ikut arus semacam ini, juga termasuk dalang senior yang sudah punya nama besar.

Popularitas

Seperti seniman pada umumnya, popularitas merupakan hal penting bagi seorang dalang. Dengan meningkatkan keterampilan dan pengetahuan pedalangan yang dimiliki, serta sikap pandai membawa diri di hadapan penontonnya, popularitas akan datang dengan sendirinya. Untuk itu, diperlukan kesabaran dan proses. Namun, ada juga yang mengambil jalan pintas untuk mencapai popularitas. Gejala itu tampak sejak akhir 1980-an, beberapa dalang muda mencoba mencari popularitas dengan melalui jalan instan. Jalan singkat yang ditempuh di antaranya, mendalang dengan busana yang *nyèntrik*; menggunakan kata-kata dan kalimat yang tidak lazim dalam pedalangan; membuat lelucon cabul; menggunakan petasan pada saat pergelaran terutama pada adegan perang; menggunakan pentas pergelaran untuk promosi langsung bagi dirinya sendiri, misalnya dengan

mengumumkan alamat dan nomor teleponnya. Usaha mencapai popularitas semacam ini biasanya gagal, atau hanya mencapai popularitas sekejap saja.

Pendidikan dan Organisasi

Dahulu, orang yang ingin belajar mendalang harus 'mengabdi' terlebih dulu kepada dalang yang sudah 'jadi', sudah punya nama. Istilahnya, *ngèngèr* atau *nyantrik*. Pada masa nyantrik si calon dalang lebih banyak menghabiskan waktunya menjadi asisten dari dalang senior. Ia bahkan rela akan melakukan pekerjaan apa saja, untuk memikat hati sang dalang senior agar mau menurunkan ilmunya. Jika sang Senior berkenan hatinya, barulah ia sedikit demi sedikit mengajarkan ilmu mendalang itu. Masa 'pendidikan' semacam ini disebut *nyantrik* atau menjadi cantrik. Lamanya bisa bertahun-tahun, dan bahkan banyak yang sampai belasan tahun. Selain menyerap ilmu pedalangan, seorang cantrik juga akan belajar pada pola-pola managemen dan juga cara-cara komunikasi sosial dari seniornya. Bahkan juga menirukan gaya khas pedalangan, juga gaya hidup seniornya itu. Dalang yang terdidik dengan cara ini, untuk waktu tertentu biasanya akan menjadi '*epigon*' atau pengekor dari

Gedung Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta,
Foto Benny Setyaji (2013)

gaya pedalangan dari seniornya. Dengan pendidikan secara tradisional ini, ia juga seolah mewarisi kharisma dan nama besar dalang yang menjadi gurunya.

Pendidikan dalang yang lebih terorganisasi dan lebih sistematik antara lain diselenggarakan oleh *Pasinaon Dalang Surakarta* (Padasuka), HABIRANDHA (Hamurwani Birawa Rancangan Dalang) di Yogyakarta, serta di HBS (Himpunan Budaya Surakarta), dan PDMN (Pasinaon Dalang ing Mangkunegaran) di Surakarta. Kemudian, sejak 1973-an Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) di Surakarta atau Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI), yang kini menjadi Institut Seni Indonesia (ISI) juga membuka jurusan pendidikan dalang. Selain di Surakarta, ISI juga ada di Denpasar Bali, dan ISI Yogyakarta. Pada lembaga pendidikan dalang semacam ini, ilmu dan seni pedalangan diajarkan secara lebih sistematik.

Sejak kemerdekaan Republik Indonesia, pertemuan di antara sesama dalang untuk membicarakan berbagai aspek pedalangan serta pewayangan pada umumnya, sudah beberapa kali diadakan, antara lain:

1. Agustus 1956, di kompleks Pura Mangkunegaran, Surakarta, diadakan Kongres Pedalangan Indonesia.
2. Januari 1968, Universitas Indonesia mengadakan Sarasehan Pedalangan Ringgit Purwa.
3. Tahun 1977 di Pandaan, dekat Malang, Jawa Timur, diadakan Sarasehan Dalang se-Indonesia.
4. Januari 1994, diadakan lagi Sarasehan Pedalangan, yang dihadiri oleh ratusan dalang dari berbagai daerah di Taman Mini Indonesia Indah, Jakarta.
5. Februari 1998, acara Sarasehan Dalang yang diadakan bersamaan dengan Sarasehan *Waranggana* se-Indonesia. Acara ini diprakarsai oleh SENA WANGI dan PEPADI Pusat.

Kantor Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia (SENA WANGI) dan Pusat Data Wayang Indonesia (PDWI), *Foto Benny Setyaji (2013)*

Kantor Persatuan Pedalangan Indonesia Pusat (PEPADI PUSAT), Foto Benny Setyaji (2013)

Sementara itu, ada pula acara tetap Pekan Wayang Indonesia lima tahun sekali, yang diadakan di Jakarta. Acara ini merupakan kegiatan berkala dalam agenda Pengurus SENA WANGI. Beberapa organisasi yang menampung aspirasi para dalang juga pernah dibentuk. Di antaranya PEPADI (Persatuan Pedalangan Indonesia) yang (pada tahun 2015) mempunyai komisariat daerah di 23 provinsi; Ganasidi (Lembaga Pembinaan Seni Pedalangan Indonesia) yang anggotanya banyak di Jawa Tengah dan Yogyakarta serta Listibia, organisasi dalang di Bali dan Lombok.

Mulai dekade 1990-an, para dalang juga sudah memiliki majalahnya sendiri, yakni Majalah *Cempala*. Majalah pedalangan ini diterbitkan oleh PEPADI Pusat. Majalah ini kemudian menjadi 'majalah udara' melalui TVRI Stasiun Pusat Jakarta. Majalah elektronik ini dalam format *talk show* dengan narasumber berbagai tokoh nasional membahas isu aktual yang berkembang. Berbagai masalah dikupas seperti masalah politik, sosial, budaya, dan masalah aktual yang sedang menjadi *trend*. Acara Cempala selalu diawali dengan pertunjukan wayang berbagai

jenis dalam durasi antara 10 sampai dengan 15 menit, dilanjutkan dengan diskusi yang dipandu seorang pembawa acara selaku moderator.

Dalam beberapa edisi pernah juga PEPADI Pusat menerbitkan majalah wayang dan pedalangan dengan nama *Dalang Ngumandang*. Baca juga **PEDALANGAN, SENI; WAYANG;** dan **RUWATAN.**

Simbolis/Filosofi Dalang

Dalang adalah seseorang yang melakukan aktivitas kesenian pertunjukan wayang kulit, baik pria maupun wanita. Keterpikatan seseorang kepada pewayangan/ pedalangan, biasanya dimulai dari unsur hiburannya seperti adegan perang, banyolan/ lawak, bentuk dan gerak-gerik wayang. Selanjutnya, ia tertarik kepada beberapa cabang seni yang berintegrasi di dalamnya, seperti seni sastra/ seni widya, seni rupa. Sampai memahami nilai estetis dan makna sosial religiusnya. Begitu mencoba memahami wacana-wacana pedalangan serta kutipan-kutipan *kakawin* maupun *sloka*. Maka tanpa sadar seseorang telah memasuki lingkaran falsafah dan ilmu "*pingit*" (*esoteric knowledge*) yang seumur hidup tidak akan tuntas dipelajari oleh siapa pun. Pada akhirnya, dengan sadar ataupun tidak, ilmu pedalangan akan mengantarkan pemeluknya (berpotensi) menjadi seorang filsuf.

Di kalangan masyarakat penggemar wayang (Jawa dan Bali), ada yang menyebutkan bahwa, dalang itu melambangkan "Tuhan". Anggapan itu muncul karena ada anggapan bahwa hidup ini hanyalah sebagai "wayang-wayang" belaka, ia bergerak kalau digerakkan, ia bicara kalau dibuat berbicara. Pendek kata, atas pandangan tersebut di atas banyak orang menganut simbolisme filosofis wayang yang fatalistis, yang beranggapan bahwa seolah-olah dalang itu merupakan simbol dari "Tuhan". Sedangkan wayang merupakan simbol dari manusia yang tak mempunyai kehendak apa-apa atau kemauan, karena segala-galanya sudah diatur oleh "Sang Dalang".

Hal yang sama juga dikatakan oleh Y.M. Lee Khoon Choy, seorang mantan Duta Besar Singapura yang pernah bertugas di Indonesia, sebagaimana dikutip oleh Ir. Sri Mulyono menyebutkan bahwa, "*...The dalang, who manipulates the puppets and gives them life, is the personification of God...*". Menurutnya, dalang yang menjadikan wayang-wayang itu bisa hidup yang merupakan personifikasi Tuhan, sehingga tanpa dalang tak sebuah wayang pun dapat hidup. Namun, Ir. Sri Mulyono membantah pendapat di atas, bahwa dalang bukan simbol "Tuhan" karena Tuhan sendiri tidak berwujud (berupa) dan bersifat transenden. Tuhan tidak dapat dilambangkan dengan *apa pun*, dan Beliau bisa dilambangkan hanya sifat-sifat, aspek-aspek, dan kuasa-Nya saja. Mulyono beranggapan, dalang adalah lambang atau simbol dari roh, hal itu disebabkan oleh karena "dalang" tidak lain dari utusan saja dari yang kuasa

menanggap wayang. Sedangkan secara simbolis dapat diartikan bahwa, sebelum manusia itu lahir atau bereksistensi, maka lakon/ perbuatan/ nasibnya sudah ditentukan oleh Yang Maha Kuasa (Tuhan). Pernyataan Mulyono dikuatkan oleh *kitab Dewaruci* yang ditulis pada abad XV, dan kitab *Centini* karya pujangga Kyai Yasadipura (Surakarta) pada abad XIX, yang menyatakan, "*..Mungguh Hyang kang Maha Suci kang minangka dalang luhung...*" artinya, Tuhan Yang Maha suci adalah dalang luhur. Hal senada juga dikatakan oleh I Gusti Bagus Sugriwa, budayawan Bali. Ia menyebutkan, bahwa dalang merupakan *jiwatman* (roh) yang memberi sinar kekuatan melalui badan halus, sehingga badan kasar dan wajah muka bisa bergerak

Dalang Anak dan Remaja

Dalang anak atau dalang bocah adalah dalang yang masih berusia anak-anak (3-12 tahun). Tema Dalang Anak diangkat oleh Junaidi dalam disertasi berjudul "*Pakeliran Wayang Kulit Purwa Gaya Surakarta oleh Dalang Anak*" dengan Promotor Profesor Dr. H. Timbul Haryono, M.Sc. dan Profesor Dr. H. Soetarno, DEA, untuk menempuh sarjana S3 di Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Sekolah Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada pada tahun 2010.

Berikut ini waktu kemunculan dalang anak:

1. Tahun 1910, yaitu Sudirman (nama kecil Ki Pujasumarta) dari Klaten;
2. Tahun 1920-an muncul dalang Sutarna dari Wonogiri. Keduanya terkenal sebagai dalang cilik atau kecil di wilayah masing-masing;
3. Tahun 1970-an muncul dalang-dalang anak seperti: Mulyono dari Sukoharjo, Darmadi dari Karanganyar, dan Suparsih dari Boyolali;
4. Tahun 1980-an muncul Bambang Puspoatmojo dan Bambang Sasodoro dari Klaten;
5. Tahun 1990-an muncul Muhammad Bayuaji Pamungkas dari Kodya Surakarta.

Selanjutnya pada tahun 2000-an muncul berbagai dalang anak yang lahir mulai tahun 1991 sampai tahun 2004 antara lain:

1. Panji Sukmo Herasih dari Sukoharjo lahir pada tanggal 1 Mei 1991;
2. Kusnanta Riwus Ginanjar dari Karanganyar lahir pada tanggal 27 Agustus 1991;
3. Gunawan Wibisono dari Surakarta lahir pada tanggal 2 Oktober 1992;
4. Juworo Bayu Kusumo dari Sukoharjo lahir pada tanggal 23 Oktober 1992;
5. Angger Gurit Prasetyo dari Sukoharjo lahir pada tanggal 13 November 1992;
6. Yudhistira Nurdian Qurrota dari Sukoharjo lahir pada 6 Februari 1993;
7. Paundra Sukmo Herasih dari Sukoharjo lahir pada tanggal 17 Agustus 1993;
8. Herlambang Wahyu Cahyo Saputra dari Surakarta lahir pada tanggal 12 November 1993;

Siti Nurwahyuni Dalang Remaja Perempuan dari Sumatera Selatan,
Foto Agung Darmawan (2011)

9. Wahyu Thoyyib Pambayun dari Wonogiri lahir pada tanggal 5 April 1994;
10. Muhammad Alvian dari Sukoharjo lahir pada tanggal 17 Mei 1994;
11. Nanang Sinardoyo dari Klaten lahir pada tanggal 10 Juni 1994;
12. Rafael Diman Rizki Octavian dari Karanganyar lahir pada 24 Oktober 1994, dan
13. Arko Kilat Kusumaningrat dari Surakarta lahir pada tanggal 24 Agustus 1995.

Lembaga-lembaga pendidikan non-formal yang mengelola kegiatan belajar mengajar kepada dalang anak, antara lain: (1) Padepokan Seni Sarotama, di Surakarta, (2) Sanggar Nirmalasari di Jakarta, Sanggar Wayang Walisanga di Yogyakarta, Sanggar Seni Pondok Tingal di Borobudur.

Kegiatan yang bersifat kompetitif dilakukan dengan penyelenggaraan festival dalang anak di tingkat regional dan nasional dilakukan oleh PEPADI. Festival dalang anak ini merupakan upaya konkret pelestarian dan pendidikan seni pedalangan sejak usia anak, sehingga tercipta format seni pedalangan khusus

I Wayan Dian Anindya Bhaswara dalam Pentas Wayang Parwa Bali,
Foto Yoshi Shimizu (2007)

anak yang orientasinya disesuaikan dengan tingkat perkembangan kejiwaan anak.

Dalang Remaja, adalah seorang dalang yang berusia remaja atau 14-19 tahun. Dalang remaja ini merupakan kelanjutan dari kader dalang anak dan akan melangkah ke jenjang berikutnya yaitu dalang dewasa, yakni berusia 20-50 tahun, sedangkan pada puncaknya adalah dalang tua berusia 51 tahun sampai paripurna masa hidupnya.

DALANG ANTEBAN, adalah dalang yang amat terampil di bidang dialog mengenai ilmu pengetahuan untuk memberi informasi kepada masyarakat penonton dalam pewayangan golek purwa Sunda.

DALANG CATUR, adalah dalang yang menyampaikan (menceritakan cerita wayang) tanpa mempergunakan wayang, hanya berupa tutur belaka dalam wayang golek purwa Sunda. Lahirnya dalang catur, tatkala pemerintahan Jepang tidak memperbolehkan mengadakan pementasan lebih dari pukul 24.00 (jam malam), sehingga pertunjukan wayang pun terhenti baik sajian *live* maupun siaran di dalam radio (NIROM). Sehubungan banyaknya permintaan dari

penggemar siaran wayang, maka Kepala Radio (NIROM), mengumumkan, siapa pun yang dapat menyajikan wayang sampai jam malam, akan disiarkan. Maka, Ki Dalang Rachmat Umar (RU) Partasuwandalah yang melahirkan dan menyajikan wayang/ dalang catur itu. Sejak itulah, penyiaran wayang golek dalam bentuk di atas disiarkan; selanjutnya banyak dalang yang meniru R.U. Partasuwanda.

DALANG CAWOKAH, adalah sebutan untuk dalang yang piawai di bidang lelucon (*banyol)* dan dianggap tidak porno dalam wayang golek purwa Sunda. Dalang tersebut antara lain: Ki Adjat Sudradjat alm. Misalnya, dalang Ki Adjat pernah menggantungkan sebuah pisang di bagian yang tepat, ditutupi oleh kain sarung wayang. Ketika kain sarungnya dikerudungkan pada kepala wayang (Dawala) akan tampak sebuah pisang.

DALANG GEMBOL, adalah dalang yang biasa membawa kepala-kepala wayang golek dengan beberapa badan wayang tertentu, dibungkus *(digémbol)* dengan kain khusus dalam pewayangan golek purwa Sunda. Bila menampilkan wayang-wayangnya, hanya kepalanya yang diganti, sedangkan badannya hanya itu-itu juga, yang diperkirakan cocok dengan kepala wayang tersebut.

DALANG JEMBLUNG atau **WAYANG JEMBLUNG,** adalah kesenian khas daerah Banyumas dan Kebumen, Jawa Tengah. Kesenian ini unik karena dalam menggelar pertunjukan wayang, mereka tidak menggunakan peraga wayang dan perlengkapan panggung seperti gamelan. Suara iringan gamelan ditirukan menggunakan teknik *acapela* dari suara mulut para dalangnya.

Wayang jemblung atau dalang jemblung, merupakan sebuah tim dengan tiga atau empat anggota, satu di antaranya wanita. Pada saat 'manggung' mereka duduk melingkar, saling berhadapan. Dalam membawakan satu lakon, satu orang dalang jemblung memerankan lima sampai enam tokoh wayang yang berlainan. Masing-masing dalang membawakan peran tokohnya, sesuai dengan urutan adegannya. Penentuan tokoh-tokoh peran yang dimainkan (disuarakan) biasanya sesuai dengan warna suara dan tinggi rendahnya nada suara asli si anggota tim. Misalnya, jika suaranya besar dan berat, ia akan membawakan tokoh-tokoh Gatutkaca, Setyaki, dan yang serupa dengan itu. Dalang Jemblung wanita dalam pergelaran adalah membawakan seluruh tokoh pemeran wayang wanita dalam lakon itu.

Suasana pertunjukan mirip dengan suasana dalam sebuah rekaman sandiwara di sebuah studio stasiun radio. Meskipun jumlahnya mulai berkurang, sampai dekade 1990-an, kesenian wayang jemblung masih ada di daerah Banyumas dan Kebumen. Penggemarnya juga masih cukup banyak, sebagian besar mereka dari golongan generasi tua.

DALANG PANTUN

DALANG PANTUN, adalah dalang yang menceritakan cerita-cerita pantun Sunda diiringi oleh kecapi, tarawangsa, rebab atau suling. Cerita-cerita yang disajikan oleh dalang pantun bersumber dari legenda atau mitologi daerah seperti: *Mundinglaya, Sumbur Bandung, Ciungwanara, Sangkuriang.*

DAMAGOSA, PRABU, adalah raja Cedi. Ia menikah dengan putri sulung Prabu Basukunti, bernama Dewi Sruta. Dari perkawinan ini Prabu Damagosa mendapat seorang anak yang diberi nama Supala, yang kelak menggantikannya sebagai raja Cedi. Tetapi anak itu ternyata lahir dalam keadaan cacat. Matanya ada tiga, dengan mata tambahan terletak di dahinya, sedangkan kedua kakinya lemas bagaikan tubuh ular. Karena amat prihatin melihat keadaan bayinya, Prabu Damagosa mengajak istrinya masuk ke *sanggar pamujan* untuk minta penjelasan pada para dewa mengenai musibah yang dialami keluarganya. Maka terdengarlah suara tanpa wujud yang mengatakan bahwa keadaan bayi itu dapat pulih menjadi bayi normal bilamana dipangku oleh seorang titisan Batara Wisnu.

Pada upacara *selapanan,* Prabu Damagosa mengadakan upacara syukuran secara besar-besaran dengan mengundang seluruh keluarga besarnya, dan keluarga para raja tetangganya.

Prabu Damagosa
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta, Gambar Grafis Hadi Sulaskam (1998)

Raja Cedi itu berharap agar di antara tamunya nanti ada orang sebagai titisan Batara Wisnu. Secara berurutan, bayi Sisupala dipangku oleh para tamu, dengan harapan satu di antara mereka akan dapat menyembuhkan cacat si Bayi. Sisupala ternyata sembuh dari cacat yang dideritanya, setelah dipangku oleh Narayana (Kresna), sepupu Sisupala. Baca juga **SUPALA, PRABU**.

DAMAR, adalah sebutan masyarakat Bali untuk *bléncong*, yakni alat penerangan pada pergelaran wayang. Dibandingkan dengan *bléncong* di Pulau Jawa, damar pada wayang di Bali lebih sederhana bentuknya. Perbedaan lainnya adalah penempatannya lebih ke bawah, bahkan di depan atas wajah dalang. Baca juga **BLENCONG**.

DAMARI-ATI, adalah salah satu sanggar rekaman yang banyak sumbangannya pada dokumentasi budaya, khususnya budaya Jawa, Sunda, dan Bali. Setiap hari Sabtu Pahing, Damari-ati mengadakan pergelaran *Uyon-uyon Gandem-marem* dengan karawitan Ngesti Budaya pimpinan Ki Condrolukito. Secara berkala Damari-ati juga mengadakan rekaman pergelaran wayang kulit purwa dengan dalang-dalang terkenal, di antaranya Ki Pujosumarto, Ki Nartosabdo, Ki Timbul Hadiprayitno, Ki Panut Darmoko, Ki Anom Suroto, dan lain-lain.

Sanggar rekaman dengan teknologi sistem suara *stereo* ini didirikan oleh Harsagunadi Hadisubrata pada 17 Agustus 1970. Di studio mininya di Jl. Pete IV, Kebayoran Baru, Jakarta Selatan. Damari-ati sampai 1998 setidaknya masih menyimpan 400 judul rekaman, gending dan wayang. Namun sampai sekarang sanggar tersebut sudah tidak aktif lagi.

DAMARJATI, RESI, adalah nama yang digunakan Bima ketika ia menjadi seorang pertapa dalam lakon *carangan*. Kata *Damarjati* memiliki makna cahaya yang sangat terang, yakni *damar* artinya lampu atau pelita, sedangkan *jati* artinya sejati atau yang asli.

DAMAR KANGINAN, adalah salah satu ekspresi mata wayang kesatria *alusan* yang tampak redup, seperti damar atau pelita yang tertiup angin, sehingga terkesan karakternya yang halus. Kata ini sering diucapkan oleh raksasa ketika mendeskripsikan mata kesatria yang ditemui dalam adegan *perang kembang*.

DAMARKELI, adalah salah satu gending dalam karawitan Jawa, khususnya gaya Surakarta dan Yogyakarta. Menurut gaya Surakarta gending ini berbentuk *kethuk papat kerep minggah wolu*, *laras* slendro *pathet nem*, untuk gaya Yogyakarta *kendhangan jangga minggah kethuk wolu*.

Gending ini bersifat khusus, yakni disajikan pada adegan *kedhatonan* dengan tokoh wayang Dewi Banowati (*wanda Golèk*) ketika menerima kedatangan Prabu Duryudana (suami). Damarkeli memiliki arti pelita yang hanyut di atas air. Kata *damar* artinya

pelita/ lampu/ *diyan*, sedangkan *kèli* artinya hanyut, sehingga gending ini memiliki rasa penuh kehati-hatian, mengalun lembut bagaikan pelita hanyut di atas air, jika lengah sedikit akan mati. Kaitannya dengan tokoh Dewi Banowati wanda *Golèk* dengan Prabu Duryudana, bahwa sikap Dewi Banowati kepada suaminya hanya cinta palsu atau *lamis*, karena cinta sejatinya dengan Raden Arjuna, sehingga bilamana bertemu dengan Prabu Duryudana, ia melakukan aksi pura-pura cinta dan penuh hati-hati, bahkan dengan boneka wayang wanda *Golèk* sebagai gambaran wanita yang cantik tetapi *frigid*/ dingin. Namun demikian Prabu Duryudana tidak memahami perasaan istrinya, sehingga berbalik perasaan, yakni sangat bersemangat atau menggelora cintanya. Berbeda sekali bilamana bertemu dengan Raden Janaka cinta pertamanya penuh kemesraan dan kerinduan, sehingga boneka wayangnya menggunakan wanda *Bérok* (binatang yang sedang birahi).

Penyajian gending ini didahului dengan *sasmita gending* berupa *pocapan dalang* dengan kalimat "*pindha pandam kéntir ing warih*/ bagaikan pelita hanyut di atas air. Kalimat ini memiliki makna penuh kehati-hatian. Adapun notasi *balungan gending* Damarkeli gaya Surakarta dan Yogyakarta dapat dilihat sebagai berikut.

Buka rebab: 3 3561 .1.1 .2.3 .212 .126

..65 3356 2321 6532 ..23 6532 5323 5616

..65 3356 2321 6532 ..23 6532 5323 5616

..65 3356 2321 6532 ..23 6532 5323 5616

33.. 33.. 33.2 5321 .... 1123 6532 .126

Ngelik:

33.. 33. 33.2 5321 .... 1123 6532 .126

..66 6656 356i 6523 ..35 6532 .126 3532

5653 2126 356i 6523 ..35 6532 .126 3532

5653 2126 356i 6523 ..35 6532 .126 3532

5653 2165 33.6 3561 .... 1123 6532 .126

Ompak inggah:

.5.3 .5.3 .5.3 .2.1 .5.3 .2.1 .2.1 .5.3

Inggah:

.5.3 .2.1 .2.3 .2.1 .2.3 .2.1 .2.1 .5.3

.5.3 .2.1 .2.3 .2.1 .2.3 .2.1 .2.1 .5.3

.5.6 .2.i .5.3 .2.i .2.i .5.6 .5.6 .5.3

.6.5 .2.1 .5.6 .5.3 .6.5 .2.1 .2.1 .5.3

Buka rebab:

336 3561 .12. 2123 3132 66.6

Lamba:

.6.6 .3.6 .6.7 .6.5 .3.3 .5.2 .1.6 .3.2

.5.3 .1.6 .6.7 .6.5 .3.3 .5.2 .1.6 .3.2

.5.3 .1.6 .6.7 .6.5 .3.3 .5.2 .1.6 .3.2

5653 2121 6563 .561 ..1. 11.2 3532 1216

Dados:

..66 5356 7567 6535 3353 6532 3126 3532

5653 2126 7567 6535 3353 6532 3126 3532

5653 2126 7567 6535 3353 6532 3126 3532

5653 2121 6563 .561 ..1. 11.2 3532 1216

Pangkat dhawah:

.5.3 .2.1 .2.3 .2.1 2.3 .2.1 .2.1 .5.3

Dhawah kethuk wolu: Demung imbal saron pancer

.5.3 .2.1 .2.3 .2.1 .2.3 .2.1 .2.1 .5.3

.5.3 .2.1 .2.3 .2.1 .2.3 .2.1 .2.1 .5.3

.5.3 .2.1 .2.3 .2.1 .2.3 .2.1 .2.1 .5.3

.1.6 .2.1 .2.6 .5.3 .6.5 .2.1 .2.1 .5.3

DAMARNASTI, DEWI

DAMARNASTI, DEWI, adalah nama lain dari Dewi Darmastuti bidadari yang diperistri oleh Resi Bagaspati, kemudian melahirkan Endang Pujawati. Dewi Damarnasti adalah putri bungsu Batara Ismaya dengan istrinya Dewi Kanastren.

DAMARWULAN, adalah tokoh utama dalam wayang klitik atau krucil. Ia kawin dengan Ratu Kenya, penguasa Majapahit, setelah berhasil mengalahkan Adipati Menakjingga dari Blambangan. Damarwulan kemudian menjadi raja negeri itu. Dalam usahanya mengabdi kepada Kerajaan Majapahit, Damarwulan, yang dalam pewayangan digambarkan sebagai kesatria tampan, mula-mula diterima bekerja di kepatihan. Ia dipekerjakan sebagai pencari rumput dan pemelihara kuda Patih Logender. Pada saat itulah Damarwulan yang tampan itu membangun cinta dengan Dewi Anjasmara, putri bungsu Patih Logender.

Hubungan cinta Dewi Anjasmara dengan Damarwulan tidak disukai oleh anak Patih Logender lainnya, yakni Layang Seta dan Layang Kumitir. Mereka berdua lalu bersikap kasar dan sewenang-wenang dengan maksud agar Damarwulan tidak betah tinggal di Kepatihan. Namun, dengan segala keprihatinan Damarwulan tetap bertahan menerima perlakuan tak adil dari kedua kakak Dewi Anjasmara itu.

Suatu ketika Ratu Kenya alias Ratu Kencanawungu mengumumkan sayembara: Siapa pun yang berhasil membunuh Adipati Menakjingga dari Blambangan, akan diangkat sebagai suami dan menduduki singgasana Kerajaan Majapahit.

Setelah mendengar pengumuman itu, Damarwulan segera berangkat ke Kadipaten Blambangan disertai dua orang panakawan, yaitu Sabdopalon dan Nayagenggong. Ia berhasil membunuh Adipati Menakjingga dengan bantuan dua orang istri Menakjingga sendiri, yakni Dewi Wahita dan Dewi Puyengan, yang jatuh cinta kepadanya. Pada awalnya, Damarwulan dikalahkan Menakjingga. Damarwulan terkena pukulan Gada Wesi Kuning sehingga pingsan. Dewi Wahita dan Dewi Puyengan yang terpesona melihat ketampanan Damarwulan, secara diam-diam menolong dan membantunya. Mereka berdua lalu mencuri pusaka Gada Wesi Kuning, dan menyerahkannya kepada Damarwulan. Dengan senjata pusaka milik Menakjingga itulah Damarwulan akhirnya berhasil membunuh Adipati Blambangan.

Damarwulan
Koleksi Ki Enthus Soesmono,
Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

DAMARWULAN

DAMARWULAN

Damarwulan, Menak Jinggo, dan Dayun.
Wayang Klitik Kediri
Koleksi Museum Wayang Jakarta,
Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

Kedua janda musuhnya kemudian juga dibawa Damarwulan ketika ia kembali ke Majapahit. Selain itu Damarwulan juga membawa Gada Wesi Kuning, senjata pusaka Menakjingga. Dalam perjalanan kembali ke Majapahit, Damarwulan dicegat oleh Layang Seta dan Layang Kumitir. Kedua anak Patih Logender itu dibantu oleh Demang Sarayuda dan Demang Pandelengan. Dalam pencegatan mendadak Damarwulan terbunuh. Gada Wesi Kuning dan mahkota Blambangan yang menjadi bukti kematian Menakjingga dirampas. Kepada Ratu Ayu Kencanawungu, Layang Seta dan Layang Kumitir melaporkan bahwa mereka berdualah yang membunuh Menakjingga. Namun, beberapa saat kemudian Damarwulan muncul. Ternyata ia telah dihidupkan kembali oleh seorang pertapa sakti bernama Begawan Tunggulmanik. Segera Damarwulan bergegas ke Keraton Majapahit. Kepada Ratu Ayu Kencanawungu, Damarwulan melaporkan keadaan sebenarnya, dan ceritanya dibenarkan Dewi Wahita serta Puyengan selaku saksi.

Untuk memutuskan siapa yang benar dan siapa yang bersalah, Ratu Ayu Kencanawungu lalu memerintahkan Damarwulan berperang tanding melawan Layang Seta dan Layang Kumitir. Dalam perang tanding ini, ternyata Damarwulan yang menang. Karena itu, ia pun dinobatkan menjadi raja Majapahit, sekaligus sebagai suami Ratu Ayu Kencanawungu. Dewi Anjasmara, Dewi Wahita, dan Dewi Puyengan diangkat sebagai *garwa ampil*, atau selir. Baca juga **ANJASAMARA, DEWI**.

DAMEN, WAYANG, adalah jenis wayang baru yang terbuat dari sisa batang padi (*damen*/*dami*). *Damen* yang sudah kering dibentuk menyerupai bentuk wayang. Wayang ini sangat sederhana dan cocok untuk mengenalkan khasanah cerita wayang kepada masyarakat. Cerita dapat diambil dari kehidupan sehari-hari maupun dongeng legenda yang hidup di masyarakat. Iringan musiknya cukup sederhana dengan perlengkapan seadanya.

Damarwulan
Wayang Klitik Kediri
Koleksi Museum Wayang Jakarta,
Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji
(2013)

DANANG SUSENO

Berangkat dari kecintaan pada alam, beberapa orang yang tergabung dalam kelompok KOSA (Komunitas Satu Alam) Balai Budaya Minomartani menciptakan wayang baru dari jerami yang berada di sawah-sawah di belakang Joglo Balai Budaya Minomartani.

DANANG SUSENO, (1982-), adalah dalang berbakat berasal dari Doplang, Kecamatan Karangpandan, Kabupaten Karanganyar, Jawa Tengah. Ia adalah putra dalang tenar Ki Manteb Soedharsono. Ibunya, Sri Suwarni (alm.), juga merupakan pesinden terkenal.

Danang Suseno belajar mendalang sejak kecil. Selain itu ia pun belajar memainkan berbagai macam instrumen gamelan. Menjelang masa remaja ia sering ikut ayahnya pentas, dengan memainkan kendang. Sejak usia belasan tahun, Danang Suseno sudah mulai pentas sendiri. Bukan hanya di daerah Surakarta dan sekitarnya, juga mendalang di Salatiga, Semarang, dan Jakarta. Berkat bakat dan keterampilannya, ia pernah pula diundang mendalang di Seville Expo, Madrid, Spanyol, pada tahun 1992. Waktu itu usianya baru 10 tahun.

DANANJAYA, adalah salah satu sebutan bagi Arjuna. Sebutan ini diberikan kepada Arjuna sebagai pujian atas sikap kesatria utama yang dimilikinya. Dengan senang hati, Arjuna selalu bersedia memberikan pertolongan kepada siapa pun yang memerlukannya. Kata *danan* berasal dari bahasa Kawi *dana*, artinya memberi atau menolong. *Jaya* artinya kesaktian. Jadi, *dananjaya* artinya memberi pertolongan atau bantuan dengan kesaktian yang dimilikinya. Sebagian dalang mengatakan nama Dananjaya mulai digunakan setelah Arjuna bersama saudaranya yang lain membangun Kerajaan Amarta. Ketika membabat Hutan Mertani, Arjuna terpaksa membunuh Dananjaya, raja jin yang menguasai Madukara. Setelah

Jin Dananjaya
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Ki Kondang Sutrisno,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2009)

Dananjaya
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta
Koleksi Anjungan Yogyakarta TMII,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

dikalahkan, Dananjaya masuk ke tubuh Arjuna, dan Madukara dijadikan kasatriannya. Dalam versi yang lain dalam lakon *Babad Wanamarta* jin/ gandarwa yang dibunuh Arjuna bernama Kumbang Ali-ali, atau kadang-kadang disebut Kumbawali. Baca juga **ARJUNA**.

DANARAJA, adalah Raja Lokapala, juga disebut Prabu Danapati. Sebelum naik takhta, namanya Wisrawana. Ia putra Prabu Lokawarna (atau Lokawana) dari permaisurinya yang bernama Dewi Lokawati. Di hari tuanya, setelah takhta kerajaan diserahkan kepada Prabu Danaraja, Prabu Lokawarna menjadi pertapa di Pertapaan Girijembangan. Sebagai pertapa, mantan Prabu Lokawarna itu menggunakan nama kecilnya, yaitu Wisrawa. Kelahiran Wisrawana dihadiri oleh Batara Brama. Waktu menyaksikan bayi itu Batara Brama berkata, "Bayi ini kuberi nama Wisrawana, karena wajahnya mirip sekali dengan ayahnya. Kelak, sampai ia dewasa, wajahnya akan amat serupa dengan ayahnya, sehingga sulit dibedakan satu dengan lainnya". Kata-kata bertuah Batara Brama ini kemudian terbukti. Kelak di usia tua Begawan Wisrawa masih tetap tampan dan gagah, serupa sekali dengan putranya. Mereka berdua seolah-olah kakak beradik.

Prabu Danaraja pernah berperang tanding melawan ayahnya, ketika ia merasa dikhianati. Peristiwa ini terjadi setelah Prabu Danaraja minta tolong kepada ayahnya, untuk melamarkan Dewi Sukesi, putri Raja Alengka. Waktu itu Dewi Sukesi mengadakan sayembara, "Siapa pun dapat menjelaskan isi dan intisari *Sastrajéndra Hayuningrat Pangruwating Diyu* akan diterima sebagai suaminya". Demi kepentingan anaknya, Begawan Wisrawa berangkat ke Kerajaan Alengka mengikuti sayembara itu. Namun, yang kemudian terjadi, benar-benar di luar rencana. Begawan Wisrawa justru jatuh cinta kepada Dewi Sukesi, sehingga akhirnya mereka kawin. Tatkala berita pernikahan Begawan Wisrawa dengan Dewi Sukesi itu sampai ke telinga Prabu Danaraja, Raja Lokapala itu marah dan sakit hati. Segera ia memimpin tentaranya menyerbu Alengka untuk menghukum ayahnya.

DANARAJA

Perang tanding antara ayah dan anak ini berlangsung berhari-hari, dan mengakibatkan kahyangan gonjang-ganjing. Akhirnya perang tanding antara ayah dan anak itu dapat dilerai setelah Batara Narada turun tangan. Batara Narada menjelaskan bahwa sudah menjadi suratan para dewa, Dewi Sukesi adalah jodoh bagi Begawan Wisrawa. Jadi, dalam soal Dewi Sukesi ini Prabu Danaraja harus mengalah. Dan, sebagai imbalan karena Danaraja mau mengalah, para dewa memberinya kedudukan sederajat dengan dewa, dengan gelar Batara Danaraja atau Batara Kuwera. Batara Brama yang amat menyayangi Wisrawana alias Danaraja, menambah lagi imbalan itu dengan kedudukan sebagai penguasa loka (alam) kebendaan dan kekayaan.

Puluhan tahun kemudian, ketika Rahwana telah menjadi raja di Alengka, Kerajaan Lokapala yang terkenal kaya raya itu diserbu. Prabu Dasamuka yang berhasil masuk ke Keraton Lokapala menuntut penyerahan mahkota kerajaan, pusaka Gandik Emas, dan kereta kencana Jatisura. Prabu Danaraja langsung menolak tuntutan itu sehingga merekapunberperangtanding. Walaupun sebenarnya kalah, Prabu Danaraja bisa selamat karena di tengah perang itu ia dilarikan Batara Narada dan diungsikan ke kahyangan. Sejak itu Danaraja alias Wisrawana alias Batara Kuwera menetap di Kahyangan Wukir Kaliasa (Kailasa), dengan kedudukan sederajat dengan para dewa. Pada penyerbuan itu pusaka Gandik Emas berhasil dirampas Prabu Dasamuka. Setelah kedudukannya menjadi sederajat dengan dewa dan bergelar Batara Kuwera. Ia mendapat tugas sebagai dewa penguasa kekayaan, dan sebagai penjaga Kembang Dewaretna. Kelak tugas menjaga Kembang Dewaretna ini tidak berhasil ditunaikan dengan baik, karena kembang sakti itu dirampas oleh keponakan, Prabu Dasamuka. Baca juga **WISRAWA, BEGAWAN; SUKESI, DEWI;** dan **DEWARETNA, KEMBANG**.

Prabu Danaraja
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta
Koleksi Basiroen Cermagupita,
Foto Pandita (1998)

Prabu Danaraja (kiri)
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

DANARAJA, GENDING

DANARAJA, GENDING, adalah salah satu gending dalam karawitan Jawa khususnya gaya Surakarta. Gending ini pada pertunjukan wayang ditampilkan pada adegan *pathet sanga*, dengan tokoh Raden Janaka di Kasatrian Madukara. Bentuknya *gending kethuk papat awis minggah wolu, laras slendro pathet sanga*, memiliki karakter agung dan gembira.

Penyajian gending ini didahului dengan *sasmita* dalang, "*pan yayah antuk ganjaraning natal* bagaikan mendapat pahala dari raja". Kata *danaraja* merupakan penggabungan dua kata dari '*dana* artinya pemberian/ anugerah, dan *raja* artinya raja. Makna kata ini adalah diberi anugerah dari raja, sehingga berkesan keagungan dan kegembiraan. Adapun notasi *balungan gending* dapat dituliskan sebagai berikut.

Buka rebab:

.352 .6.6 .2.3 .5.6 .i.(6)

.i.i .i.i .3.2 .i65 .356 3532 66.1 6535

2356 3532 66.1 6535 2356 5321 6132 .165

.61. 1216 532. 2365 .61. 1216 532. 2365

11.. 11.2 35i6 3532 5653 2121 3212 .165

.61. 1216 532. 2365 .61. 1216 532. 2365

11.. 11.2 35i6 3532 5653 2121 3212 .165

11.. 3216 3565 2232 ..25 2356 3565 2232

66.. 66.. 66.i 56i6 ..23 55.. 55.6 i65(6)

.56i .56i 56i2 .i65 .356 3532 66.i 6535

.356 3532 66.i 6535 2356 5321 6132 .165

Ompak inggah:

.2.3 .5.2 .5.3 .5.2 .5.3 .5.2 .6.3 .6.(5)

Inggah:

.2.i .2.6 .3.6 .3.2 .6.5 .3.2 .6.5 .1.6

.3.2 .1.6 .3.6 .3.2 .6.5 .3.2 .6.5 .1.6

.3.2 .1.6 .3.6 .3.2 .6.5 .3.2 .6.5 .1.6

.2.3 .5.2 .5.3 .5.2 .5.3 .5.2 .6.3 .6.(5)

DANARDANA atau **JANARDANA,** adalah nama lain raja negara Dwarawati, Prabu Kresna. Kata *danardana* memiliki arti selalu mengalir dalam memberikan sedekahnya, sedangkan *janardana* artinya adalah orang kaya.

DANASMARA, adalah salah satu nama alias untuk Arjuna. Dalam pewayangan Arjuna mempunyai banyak nama, antara lain: Permadi, Pamade, Janaka, Palguna, Anaga, Panduputra, Barata, Baratasatama, Dananjaya, Gudakesa, Ciptoning, Kritin, Kaliti, Kariti, Kumbawali, Kumbang Ali-ali, Kuntiputra, Kuruprawira, Kurusatama, Kurusreta, Mahabahu, Margana, Parantapa, dan Parta.

Kata *danasmara* artinya menolong (wanita) dengan cinta kasihnya. Maksudnya, Arjuna selalu membalas kasih sayang wanita yang mencintainya. Dengan nama ini, maka Arjuna mendapat julukan "*wanita jinatukramal* perempuan yang dinikahi", maksudnya menikahi beberapa wanita, bahkan jumlahnya sampai "*sekethi kurang sijil* seratus ribu kurang satu". Dalam tradisi pedalangan setidaknya tercatat 19 orang, yaitu:

1. Dewi Sumbadra,
2. Dewi Larasati,
3. Dewi Srikandi,
4. Dewi Palupi,
5. Dewi Jimambang,
6. Dewi Ratri,
7. Dewi Dresanala,
8. Dewi Wilutama,
9. Dewi Manuhara,
10. Dewi Supraba,
11. Dewi Antakawulan,
12. Dewi Maeswara,
13. Dewi Retno Kasimpar,
14. Dewi Juwitaningrat,
15. Dewi Dyah Sarimaya,
16. Dewi Pamegatsih,
17. Dewi Gandawati,
18. Dewi Sulastri,
19. Jimambang.

kemungkinan masih banyak yang belum tercatat karena banyaknya kreasi lakon *carangan* dan versia dalam menyebut nama. Baca juga **ARJUNA.**

DANDAKA, HUTAN, adalah tempat Ramawijaya dan istrinya, Dewi Sinta, diiringi adiknya, Laksmana, mengembara setelah mereka terusir dari istana Ayodya. Hutan ini terletak di sebelah selatan Kerajaan Ayodya. Di hutan ini terdapat dua pertapaan yang terkenal, yakni Pertapaan Yogisrama dipimpin Begawan Yogiswara, dan Pertapaan Wismaloka yang dipimpin Begawan Wismamitra. Kedua pertapaan itu sering diganggu dan dijarah oleh para raksasa dari Kerajaan Alengka. Di Hutan Dandaka ini pula Dewi Sinta, ketika menjalani masa pembuangan bersama suaminya, terpikat oleh keelokan dan kelincahan Kidang Kencana. Dewi Sinta akhirnya diculik oleh Prabu Dasamuka, dan dibawa ke Alengka. Hutan Dandaka kemudian juga menjadi tempat pembuangan Dewi Sinta, setelah istri Ramawijaya itu dibebaskan dari penculikan yang dilakukan oleh Prabu Dasamuka. Di hutan inilah Dewi Sinta melahirkan anak kembar, Lawa dan Kusya. Baca juga **RAMAYANA.**

DANDANG MINANGSI

DANDANG BIKU, adalah tempat menanak nasi yang sudah rusak oleh Sutija, salah seorang putra Prabu Kresna, dengan kesaktian yang dimilikinya mengubahnya menjadi manusia dan dinamakan Dandang Biku. Waktu Sutija menjadi raja Trajutrisna, bergelar Prabu Boma Narakasura, ia diangkat menjadi salah satu senapatinya. Dandang Biku akhirnya mati terkena Nanggala, sewaktu Prabu Baladewa marah karena senapati Trajutrisna itu dianggap ikut menghasut Boma sehingga berani melawan ayahnya, Prabu Kresna. Baca juga **BOMA NARAKASURA.**

DANDANG GAOK, adalah seekor burung, penghuni Hutan Gajahoya. Ketika Palasara membangun Kerajaan Astina di hutan itu, ia memerlukan manusia untuk menghuni kerajaan itu. Dengan kesaktiannya, Palasara mencipta manusia dari burung berbulu hitam yang kemudian diberi nama Dandang Gaok. Andakasura yang berasal dari banteng, oleh Palasara diberi jabatan pemerintahan sebagai patih. Di antara binatang yang diubah bentuknya menjadi manusia adalah Gajah Angun-angun, Cecak Andon, Celeng Demalung, Bajing Kirik, Merak Kesimpir, dan Kidang Talun. Baca juga **PALASARA.**

DANDANGGULA, METRUM, adalah metrum lagu macapat Jawa baru, mengandung *guru wilangan* (suku kata) dan *guru lagu* (asonansi) 10i, 10a, 8e, 7u, 9i, 7a, 6u, 8a, 12i, dan 7a. Metrum Dandanggula sering digunakan dalam suluk pedalangan, *bawa*, *palaran*, maupun pilihan *cakepan* (lirik) gending pada pementasan wayang.

Dandang Minangsi
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta,
Koleksi Bambang Suwarno, Foto Pandita (2007)

DANDANG MINANGSI, adalah anak Prabu Darmawasesa dari Kerajaan Gendingpitu atau Slagaima, setelah dikalahkan Bima dalam lakon *Wahyu Purbalaras*, Dandang Minangsi menjadi anak buah Bima dan tetap menjadi senapati Jodipati. Baca juga **DANDUN WACANA**

Dandang Minangsi (kanan)
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

DANDANG MINANGSIH

DANDANG WIRING, PANJI

DANDANG WIRING, PANJI, adalah nama lain Pradipta dalam wayang gedog. Ia adalah anak ke-41 Prabu Lembu Amiluhur dengan salah satu selir. Panji Dandang Wiring mempunyai tiga putra bernama Panji Banaran, Kuda Kuwinda, dan Kuda Nuwinda.

DANDUN, GENDING, adalah salah satu gending dalam karawitan Jawa gaya Surakarta dan Yogyakarta. Gending ini dalam pertunjukan wayang kulit purwa gaya Surakarta ditampilkan pada adegan *pasowanan jawi*, digunakan untuk mendukung tokoh wayang Raden Werkudara, berbentuk *gending kethuk loro kerep minggah papat arang,* sedangkan untuk gaya Yogyakarta *kendhangan candralaras* slendro *pathet nem.*

Penyajian gending ini didahului dengan *sasmita gending* berupa *pocapan "pindha ungker penjalin/ pindha ngumbar kaprawiran"* Adapun notasi *balungan gending* Dandun gaya Surakarta dan Yogyakarta dapat dilihat sebagai berikut:

Buka rebab:

3 .561 .1.3 .212 .126 5323

.23. 3235 .616 5323 .23. 3235 .616 5323

.23. 3235 6123 .523 .... 3356 3565 3212

5653 2126 33.. 6532 5653 2126 33.. 6532

5653 2165 33.6 3561 ..12 .212 .126 5323

Ompak inggah:

.2.1 .3.2 .1.6 .5.3

Inggah:

.2.3 .6.5 .1.6 .5.3 .2.3 .6.5 .1.6 .5.3

.2.3 .6.5 .2.3 .5.3 .5.3 .5.6 .3.5 .3.2

.5.3 .1.6 .3.6 .3.2 .5.3 .1.6 .3.6 .3.2

.5.3 .6.5 .3.5 .2.1 .2.1 .3.2 .1.6 .5.3

Buka rebab:

.3̤3̤6̤ 3̤5̤6̤1̤ .1.3 .132 1321 3̤3̤.3

Lamba:

.2.3 .2.5 .3.6 .7.5 .6.3 .2.5 3.6 .7.5

.6.3 .2.5 .3.5 .2.3 56.7 6535 3365 3232

Dados:

5653 2126 3565 3232 5653 2126̣ 3565 3232

5653 2121 6563 .561 ..1. 1312 3126 7523

523. 5235 2356 2165 7653 5235 2356 2165

7653 5235 33.5 2353 56.7 6535 3365 3232

Pangkat dhawah:

.2.1 .3.2 .1.6 .5.3

Dhawah kethuk wolu:

.5.3 .2.5 .3.6 .7.5 .6.3 .2.5 .3.6 .7.5

.6.3 .2.5 .2.3 .5.3 .1.6 .7.5 .3.5 .3.2

.5.3 .1.6 .3.5 .3.2 .5.3 .1.6 .3.5 .3.2

.5.3 .2.1 .5.3 .2.1 .2.1 .3.2 .1.6 .5.3

DANDUN WACANA, adalah nama raja jin dari Jodipati, dalam wilayah Hutan Wanamarta. Sesudah dikalahkan Bima, ketika para Pandawa membangun Kerajaan Amarta, Dandun Wacana menjadi salah satu nama lain dari Bima, sedangkan Jodipati dijadikan kasatriannya.

Dalam seni kriya wayang kulit purwa, terutama *gagrag* Surakarta dan Yogyakarta, Dandun Wacana ditampilkan dalam bentuk amat serupa dengan penampilan Bima. Bedanya, pada gelung Dandun Wacana memakai hiasan *garuda mungkur,* sedangkan Bima tidak. Selain itu, Bima mengenakan kain bermotif *Poleng Bang Bintulu,* sedangkan kain *kampuh* yang dikenakan Dandun Wacana, kain biasa. (Biasanya bermotif *Parang Rusak*). Pada wayang golek purwa Sunda, Dandun Wacana disebut Dadung Wacana. Baca juga **BIMA.**

Dandun Wacana
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Ki Kondang Sutrisno,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2009)

Dandun Wacana
Kreasi Ki Enthus Soesmono,
Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

DANESWARA, adalah anak Prabu Dewatacengkar. Ia menjadi raja di negara Purwacarita yang ketujuh bergelar Prabu Sri Mahapunggung, tokoh wayang madya.

DANGAN, DEWI, adalah salah seorang istri Prabu Parikesit, Raja Astina. Dari perkawinan ini Dewi Dangan mendapat dua orang anak, yakni Ramaprawa dan Waraba Santa. Istri Parikesit lainnya adalah Dewi Puyengan, Dewi Satapi, Dewi Gentang, dan Dewi Impun. Baca juga **PARIKESIT, PRABU**.

DANGKLUK, WAYANG, adalah jenis wayang mirip dengan wayang golek, menggunakan bahasa Bali sebagai pengantar. Wayang, yang lebih mirip dengan boneka itu terbuat dari kayu, tanpa *cempurit* (pegangan, *handle*). Gerakan wayang itu dilakukan dengan perantaraan tali-tali kecil. Setiap tokoh wayang dangkluk digerakkan dengan empat tali kecil. Dalangnya dua orang, semuanya berdiri pada satu sisi di balik tirai yang membatasinya dengan para penonton. Cerita yang menjadi lakon-lakonnya bukan diambil dari *Kitab*

Mahabarata atau *Ramayana*, melainkan cerita mengenai raja-raja Galuh dan Kediri. Wayang yang dulu pernah ada di Pulau Bali ini kini boleh dikatakan telah punah, tidak pernah lagi dipergelarkan. Gamelan pengiringnya waktu itu disebut *gerantang* bambu.

DANUATMAJA, RADEN MAS, adalah abdi dalem (pegawai) Keraton Surakarta Hadiningrat pada masa pemerintahan Sunan Paku Buwono VII (1830-1858). Ia seorang seniman pencipta wayang kulit jenis baru yang diberi nama wayang dupara. Cerita yang digunakan untuk wayang dupara mengambil kisah raja-raja Demak, Pajang, dan Mataram.

Bentuk seni rupa wayang dupara sebenarnya masih mengacu kepada wayang kulit purwa, tetapi pakaiannya sudah disesuaikan dengan pakaian orang pada masa Kerajaan Demak sampai Mataram, antara lain mengenakan baju. Baca juga **DUPARA, WAYANG**.

DANUDARA, adalah salah seorang dari 100 orang keluarga Kurawa. Ayahnya adalah Prabu Drestarastra dan ibunya Dewi Gendari. Dalam Bharatayuda, ia mati akibat amukan Gatutkaca, pada hari kelima belas, sebelum pahlawan dirgantara itu gugur oleh senjata Prabu Karna. Baca juga **KURAWA**.

DANUMAYA, PRABU, adalah raja raksasa dari Kerajaan Jongparang, dalam sebuah lakon *sempalan* dengan judul *Danumaya*. Pada lakon itu Prabu Danumaya berusaha membunuh Arjuna yang sedang menjadi raja di Tasikmadu, tetapi usahanya gagal dan justru menemui ajalnya.

Danudara
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Ki Begug Poernomosidi,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo tb (2009)

DANUPATI, PRABU

DANUPATI, PRABU, adalah raja kedua Kerajaan Mantili. Raja pertama negeri itu adalah Prabu Danuja. Prabu Danupati kemudian mewariskan kerajaan ini kepada putra sulungnya, Prabu Janaka. Prabu Danupati mempunyai dua orang adik perempuan. Yang satu bernama Dewi Tunjungbiru, menikah dengan pertapa sakti bernama Resi Wismasucandra, sedangkan yang bungsu bernama Dewi Maurawa disunting Prabu Banapati, Raja Ayodya. Baca juga **JANAKA, PRABU**.

DANURDARA, PANJI, adalah tokoh wayang gedog, anak pertama Tama alias Panji Kuda Sadewa. Ia mempunyai saudara kandung bernama Kuda Sudarma.

DANUREJA, ARYA, adalah salah satu anak Dewabrata dalam wayang gedog.

DANURWEDA, adalah ilmu memanah yang dimiliki Durna yang diajarkan kepada Arjuna dalam wayang golek purwa Sunda.

DANURWEDA, PANJI, adalah generasi ketiga Prabu Lembu Amiluhur dengan salah satu selir dalam wayang gedog. Urut-urutannya adalah Prabu Lembu Amiluhur, Brata, Panji Danurwenda. Saudaranya bernama Kuda Pragiwa.

DANURWENDA, adalah putra tunggal Antareja. Dengan demikian ia adalah cucu Bima. Ibunya bernama Dewi Ganggi, putri Prabu Ganggapranawa dari Kerajaan Tawingnarmada. Danurwenda menjadi salah seorang senapati Kerajaan Astina pada zaman pemerintahan Prabu Parikesit. Menurut pedalangan *gagrag* Yogyakarta, Danurwenda bukan anak Antareja, melainkan anak Samba dari Dewi Mustikawati. Itulah sebabnya, wayang Danurwenda *gagrag* Surakarta mirip Antareja, sedangkan pada *gagrag* Yogyakarta mirip dengan Samba. Nama Danurwenda tidak terdapat dalam *Kitab Mahabarata*, karena kisah yang diceritakan dalam kitab itu hanya sampai dengan zaman Parikesit.

DANURWENDA, PRABU, adalah salah seorang putra Prabu Anglingdarma dalam wayang gedog.

DANUWATI, DEWI, adalah istri raja Alengka, Prabu Sumali. Ia putri Prabu Danuwara, Raja Parang Gumilar, yang merupakan negara taklukan Alengka. Perkawinan mereka melahirkan seorang putri cantik, dan seorang lagi berwujud raksasa. Yang perempuan bernama Dewi Sukesi, sedangkan yang laki-laki diberi nama Sukesa atau Prahasta. Baca juga **SUKESI, DEWI**.

Danurwenda
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

DARADASIH, GENDING

DARADASIH, GENDING, adalah salah satu repertoar gending untuk mendukung wayang kulit purwa gaya Surakarta, dengan tokoh dewa di kahyangan dalam bagian *pathet sanga.* Rangkaian gending ini adalah *Ladrang Uluk-uluk* sebagai *inggah*-nya. Adapun notasi *balungan* gending *Daradasih minggah Ladrang Uluk-uluk* sebagai berikut.

Buka:

22.6 .2.1 .3.2 .165 32.3 5635

612. 2165 1653 2356 11.. 1121 3212 .165

.612 .165 1653 2356 11.. 1121 3212 .165

11.. 3216 3565 2232 66.. 66.. 356i 6535

.35. 5356 ..i6 5352 321. 6132 66.. 6535

2356 3532 66.. 6653 .... 3356 5323 2126

.16. 6123 5653 2126 33.. 3353 6535 3212

5653 2165 32.3 5635

Ompak badhé minggah:

.5.3 .6.5 .3.2 .6.5

Minggah Ladrang Uluk-Uluk:

Buka:

.2.1 .2.1 2211 .6.5

.3.2 .3.5 .3.2 .5.6 .2.1 .2.1 .2.1 .6.5

Ngelik:

i .5.6

.5.6 .5.6 .2.i .5.3 .2.3 .5.3 .6.5 .3.2

.3.2 .5.6 .2.3 .5.6 .2.1 .2.1 .2.1 .6.5

DARINI, DEWI, adalah istri Maharesi Suwandagni. Mereka tinggal di Pertapaan Ardisekar, yang masih termasuk wilayah Kerajaan Maespati. Dari perkawinan itu mereka mendapat dua orang anak, yaitu Bambang Sumantri dan Sukasrana. Dewi Darini sebenarnya tergolong wanita yang tidak suka hidup di pertapaan yang sepi di pinggir hutan. Ia merasa kesepian tinggal di pertapaan itu. Beberapa tahun setelah kelahiran anaknya yang pertama,

ketidaksenangannya itu diungkapkan manakala ia sedang melayani suaminya di tempat tidur. Katanya waktu itu "Kakanda, apakah kita selamanya akan tetap tinggal di pertapaan yang sepi di pinggir hutan ini? Hanya golongan raksasa saja yang suka hidup di tempat seperti ini ..."

Kata-kata Dewi Darini ini sebenarnya menyinggung perasaan suaminya. Untunglah, dengan sabar Resi Suwandageni menjelaskan bahwa sebagai pertapa ia memang sebaiknya hidup di tempat sepi, yang jauh dari tempat keramaian. Seorang resi sebaiknya tinggal di tempat yang tidak mudah mendapat gangguan, dan tempat seperti itu biasanya terletak di pinggir hutan. Namun, walaupun Maharesi Suwandageni memaafkan sikap istrinya itu, para dewa tidak. Akibat kata-kata Dewi Darini itu, para dewa memberinya hukuman kepada anak yang dilahirkannya akan berwujud seperti raksasa. Itulah sebabnya, Sukasrana yang kemudian lahir sebagai anak bungsu tidak lahir sebagai anak tampan seperti kakaknya, melainkan berwujud raksasa kerdil. Tetapi menurut sebagian dalang, Sukasrana bukan lahir seperti biasa. Sebenarnya ia adalah ari-ari (embing, plasenta) Bambang Sumantri, yang dicipta menjadi bayi oleh Begawan Suwandageni. Itulah sebabnya, Sukasrana tidak mau berpisah dengan kakaknya, karena *badan halus*nya merupakan satu kesatuan dengan *badan halus* Sumantri. Baca juga **SUMANTRI, BAMBANG**; dan **SUKASRANA**.

Dewi Darini
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta,
Gambar Grafis Sunyoto Bambang Suseno (1998)

DARMA, BATARA, adalah dewa yang bertugas menjaga tegaknya keadilan dan kebenaran dalam dunia pewayangan. Dewa inilah yang sebenarnya membuahi Dewi Kunti, atas izin Prabu Pandu Dewanata, sehingga istri raja Astina itu melahirkan Yudistira atau Puntadewa. Batara Darma datang memenuhi panggilan Dewi Kunti, karena istri Pandu itu memiliki *Aji Adityarhédaya.*

Dalam *Kitab Mahabarata*, Batara Darma adalah putra Sang Hyang Atri, cucu Batara Brama. Ia menikah dengan 10 orang kakak beradik putri Hyang Daksa.

DARMA, BATARA

Suatu ketika, dalam melaksanakan tugas menjaga keadilan Batara Darma pernah bertindak kurang bijaksana, sehingga ia dikutuk oleh Resi Animandaya. Pertapa sakti itu merasa diperlakukan tidak adil, dan ketika kemudian ia menuntut keadilan, Batara Darma tidak sanggup memberikan jawaban yang memuaskan.

Karena adanya kutukan itu Batara Darma harus menjalani kehidupan sebagai manusia pincang yang dilahirkan dari wanita berdarah sudra. Akhirnya, untuk menjalani masa kutukan itu, Dewa Kebenaran dan Keadilan itu menitis kepada Yamawidura, anak bungsu Abiyasa yang lahir dari seorang dayang istana bernama Drati.

Batara Darma pernah melindungi Dewi Drupadi, ketika istri Puntadewa itu hendak dilucuti bajunya oleh Dursasana. Waktu itu, sesudah Pandawa ditipu di meja judi dan Dewi Drupadi yang dianggap sebagai barang taruhan dimenangkan para Kurawa. Di hadapan banyak orang Dursasana mencoba melepaskan kain yang dikenakan Drupadi namun gagal. Setiap kali kain yang dikenakan dilepaskan dari tubuh Dewi Drupadi, saat itu pula secara gaib tubuh itu terlapis lagi oleh kain yang lain, berkat pertolongan Batara Darma.

Setelah itu, menjelang berakhirnya masa pembuangan Pandawa di Hutan Kamiyaka, Batara Darma datang menguji rasa keadilan Yudistira, anaknya. Dewa itu menyaru sebagai raja gandarwa dan membunuh adik-adik Yudistira satu per satu. Ia lalu mengajukan berbagai pertanyaan ujian pada Yudistira, yang ternyata dijawab dengan memuaskan. Ketika Yudistira disuruh memilih mana di antara adik-adiknya yang akan dihidupkan kembali, Yudistira pun menjawab dengan pertimbangan keadilan yang matang. Yudistira memilih agar sadewa yang dihidupkan karena jawaban Yudistira selalu memuaskan, gandarwa itu berubah wujud kembali menjadi Batara Darma, dan keempat adik Yudistira dihidupkan kembali.

Menjelang kematian Pandawa, Batara Darma juga menjelma menjadi anjing peliharaan Yudistira. Anjing itu terus mengikuti perjalanan Pandawa dalam perjalanan kelana menjemput kematian, dan mengantar Yudistira sampai ke pintu surga. Namun ketika Yudistira hendak masuk ke surga, oleh penjaga gerbang surga anjing itu dilarang masuk. Karena penolakan itu Yudistira lalu protes. Yudistira enggan masuk ke dalam surga yang tidak menghargai sebuah kesetiaan. Pada saat itulah, si Anjing menjelma kembali menjadi Batara Darma.

Batara Darma
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Ki Kondang Sutrisno,
Rekayasa Digital Heru S Sudjarwo (2009)

DARMABIRAWA, PRABU

DARMABIRAWA, PRABU, adalah raksasa penjelmaan *Aji Candra Birawa* milik Prabu Salya. Dalam sebuah lakon *carangan*, Prabu Darmabirawa menguasai Kerajaan Selaperwata, dan menyerang Kerajaan Amarta guna mengalahkan Prabu Yudistira. Prabu Darmabirawa mengetahui bahwa Yudistira kelak akan mengalahkan Prabu Salya dalam Baratayuda. Karena itu ia merasa berkewajiban untuk mengalahkannya lebih dahulu. Tekad Prabu Darmabirawa mengalahkan satu-satunya manusia berdarah putih, itu gagal setelah Nakula dan Sadewa meminta bantuan Prabu Salya. Prabu Darmabirawa kalah, dan merasuk kembali ke raga Prabu Salya dalam wujud aslinya sebagai *Aji Candra Birawa*.

DARMA BUDAYA, adalah organisasi pecinta seni tari Jawa di Surakarta yang anggotanya terdiri atas masyarakat keturunan Cina. Organisasi yang bersifat amatir ini berkembang baik, dari belasan orang pada saat didirikan tahun 1956, sampai menjadi lebih 100 orang pada awal 1960-an. Beberapa kali mereka ikut dalam pentas dan mendapat sambutan baik dari masyarakat Surakarta. Salah satu tokoh organisasi kesenian ini adalah Theo Hidayat.

Namun, mulai awal 1960-an, sebagian anggota Darma Budaya melihat adanya kecenderungan beberapa orang pengurusnya untuk mengafiliasikan organisasi itu pada Baperki, organisasi politik masyarakat keturunan Cina yang dipengaruhi komunis. Akibatnya, terjadi perpecahan dalam tubuh organisasi budaya itu. Anggota yang tidak mau dipengaruhi faham komunis keluar dari organisasi itu, dan akhirnya Darma Budaya bubar.

Mereka yang keluar dari Darma Budaya lalu mendirikan PMS, Perkumpulan Masyarakat Surakarta yang murni organisasi sosial budaya nonpolitik dan mengutamakan seni tari wayang. Perkembangan PMS cukup baik, sehingga sampai dengan akhir abad ke-20 organisasi itu tetap berdiri, dan sering pula mengadakan pentas wayang orang amatir. Ketika diadakan pementasan wayang orang pembauran pada Agustus 1998 di Taman Mini Indonesia Indah, beberapa anggota PMS ikut dalam kegiatan itu. Baca juga **PMS**.

DARMADEWA, BATARA, adalah salah seorang putra Batara Wisnu. Ia menikah dengan Dewi Yadnyawati. Kasih sayang di antara kedua dewa-dewi ini hampir serupa dengan Dewa Kamajaya dan Kamaratih. Di kemudian hari Batara Darmadewa menitis pada Samba, putra Prabu Kresna; sedangkan Dewi Yadnyawati menitis pada Dewi Hagnyanawati. Itulah sebabnya, walaupun Dewi Hagnyanawati sudah menjadi istri Prabu Boma Narakasura, ia masih mau menerima cinta Samba, yang dilahirkan sebagai adik iparnya. Mereka mengadakan hubungan cinta secara gelap dengan bantuan seorang bidadari, Dewi Wilutama. Berkat campur tangan Prabu Kresna, pada akhirnya Dewi Hagnyanawati dapat

menjadi istri Samba, yakni sesudah Prabu Boma Narakasura mati terbunuh. Sebagian dalang menyebut Batara Darmadewa dengan sebutan Batara Drema, sedangkan Dewi Yadnyawati dengan sebutan Batari Dremi. Baca juga **HAGNYANAWATI, DEWI**; dan **SAMBA**.

DARMADEWA, PRABU, adalah raja yang berasal dari Mantara Buwana dalam wayang parwa Bali. Ia tampan, gagah, berwibawa, juga sakti, tetapi sombong dan angkuh. Karena kesaktiannya, Prabu Darmadewa berniat mengadu kesaktian dengan Prabu Darmawangsa (Puntadewa atau Yudistira) Raja Indrawiprasta atau Amerta. Dengan tujuan hendak mengadu ilmu, ia datang menghadap Yudistira dengan berpura-pura seperti orang bodoh dan ingin berguru tentang ilmu pengetahuan Ketuhanan. Akan tetapi niatnya itu sudah diketahui oleh Darmawangsa yang tetap bersikap merendah. Akibatnya, Prabu Darmadewa marah dan menuduh Yudistira sebagai seorang raja bodoh dan banci, karena tidak mau diajak mengadu ilmu.

DARMADI SOEDHARSONO, KI (1966-) adalah adik Ki Manteb Soedharsono. Ia mulai mendalang sejak usia 11 tahun. Kepiawaiannya memainkan wayang dibuktikan ketika berhasil menjadi juara lomba dalang cilik. Dalam Festival Greget Dalang 1995 di Surakarta, ia membawakan lakon *Alap-alapan Banowati*. Tahun 1998, ia telah menyelesaikan pendidikannya di STSI Surakarta, Jurusan Pedalangan. Pada tahun 2000 diangkat menjadi PNS Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata yang ditempatkan di SENA WANGI

Salah satu karyanya yang sering menjadi bahan diskusi adalah peta pewayangan. Darmadi mencoba secara imajinatif memetakan negara-negara di dunia pewayangan, layaknya peta dunia. Hal ini tentu mengundang diskusi yang tidak berkesudahan karena hal yang sifatnya fiksi diangkat sebagai suatu yang realistik. Namun dengan yakin Darmadi selalu menyampaikan argumentasinya dengan keyakinan sesuai dengan alam pikiran imajinatifnya.

DARMAGRANTI, alias Grantika, adalah nama samaran yang digunakan Nakula ketika ia dan para Pandawa lainnya, serta Dewi Drupadi bersembunyi dan menyamar di Kerajaan Wirata. Ketika itu ia bekerja sebagai pemelihara kuda (*gamel*). Tokoh ini khusus ditampilkan dalam lakon *Wirata Parwa*. Baca juga **NAKULA**.

DARMAKUSUMA, PRABU, adalah gelar atau nama lain dari Prabu Yudistira, Raja Amarta. Nama ini digunakan setelah para Pandawa berhasil membangun Kerajaan Amarta, dan Yudistira menjadi rajanya. Walaupun

gelarnya Prabu Darmakusuma, namun dalam wayang kulit purwa di Pulau Jawa ia tetap dikenal dengan sebutan Prabu Puntadewa atau Prabu Yudistira.

DARMAMUKA, PRABU, adalah Raja Giyantipura atau Sruwantipura atau Kasipura. Dalam pewayangan kadang-kadang ia juga disebut Prabu Darmakumbara atau Darmahumbara. Dari perkawinannya dengan Dewi Suargandini, ia mendapat tiga putri kembar, yakni Dewi Amba, Ambika, dan Ambalika. Pada saat kelahiran ketiga putrinya, *ari-ari (*embing, placenta*)* dan *banyu kawah* (air ketuban) mereka berubah wujud menjadi dua raksasa kembar yang amat sakti. Kedua raksasa ini kemudian dinamakan Arimuka, karena dipuja dari *ari-ari*, sedangkan air *kawah*nya menjadi raksasa bernama Wahmuka. Kelak keduanya menjadi senapati andalan Kerajaan Giyantipura. Prabu Darmamuka, oleh sebagian dalang disebut Prabu Kasendra. Dalam *Kitab Mahabharata*, Kerajaan Giyantipura disebut Kasi, sedangkan tokoh Wahmuka dan Arimuka sama sekali tidak disebut.

DARMAN GONDODARSONO, KI, (1931-1994) adalah dalang terkenal dari Gondang, Kedungbanteng, Kabupaten Sragen, Surakarta, pada akhir 1989 telah menerima penghargaan Budaya Bhakti Upapradana dari Pemda Tk. I Jawa Tengah. Di masa tuanya, ia juga banyak membantu membimbing para mahasiswa jurusan Pedalangan STSI Surakarta. Di lembaga pendidikan seni itu Ki Darman Gandadarsana lebih akrab dipanggil Mbah Darman.

Di daerah asalnya Ki Darman terkenal sebagai *dalang sejati* yang sanggup melaksanakan upacara ruwatan. Kemampuan sabetnya yang hebat menjadi suatu gaya tersendiri yang dikenal dengan gaya Kedungbantengan. Kemampuan dramatisasi adegan dan pemeranan menjadi matang karena keterlibatannya yang intens dalam seni panggung seperti teater tradisi ketoprak.

Karena pengetahuannya mengenai pakem pedalangan, Ki Darman Gondodarsono juga sering dijadikan tempat bertanya bagi para dalang generasi berikutnya, antara lain Ki Manteb Soedharsono. Selain luas pengetahuannya, Ki Ganda Darman juga seorang dalang yang kreatif. Ia banyak menciptakan rupa tokoh wayang, terutama wayang kera dari zaman Ramayana. Itulah sebabnya, pada saat Ki Gondo Darman tutup usia, ia banyak meninggalkan koleksi wayang yang bernilai. Baca **SUDARMAN GONDODARSONO.**

DARMAPUTRA, adalah nama lain Puntadewa alias Yudistira. Disebut demikian karena sesungguhnya ia memang putra Batara Darma, walaupun secara resmi ia putra Prabu Pandu Dewanata, Raja Astina. Raja Amarta itu juga sering disebut Prabu Darmakusuma. Baca juga **YUDISTIRA.**

DARMARINI, DEWI, adalah istri Bambang Nagatatmala, putra Sang Hyang Antaboga dari Kahyangan

Saptapratala dalam lakon *carangan* berjudul *Sri Mantuk*.

DARMASARANA, PRABU, adalah nama lain Prabu Parikesit, Raja Astina. Gelar resmi Parikesit adalah Prabu Kresna Dwipayana. Nama itu *nunggak semi* (mengabadikan) nama kakek buyutnya, Begawan Abyasa yang ketika menjadi raja di Astina bergelar Prabu Kresna Dipayana. Baca juga **PARIKESIT.**

DARMASTUTI, DEWI, adalah bidadari yang menjadi istri Begawan Bagaspati, pendeta sakti yang berwujud raksasa. Perkawinan ini dapat terjadi karena sebagai imbalan atas jasa Bagaspati mengalahkan musuh para dewa, Dewi Darmastuti diberikan kepadanya. Dari perkawinan itu mereka mendapat seorang anak perempuan yang diberi nama Pujawati. Bagitu anaknya lahir, Dewi Darmastuti harus segera kembali ke kahyangan, sesuai dengan perjanjian antara para dewa dengan Begawan Bagaspati. Dewi Darmastuti, yang kadang-kadang disebut Dewi Darmanasti, adalah putri bungsu Batara Ismaya atau Semar. Sedangkan ibunya adalah Dewi Kanastren atau Dewi Kanastri. Baca juga **BAGASPATI, BEGAWAN.**

DARMAWANGSA, adalah sebutan bagi Prabu Puntadewa atau Yudistira.

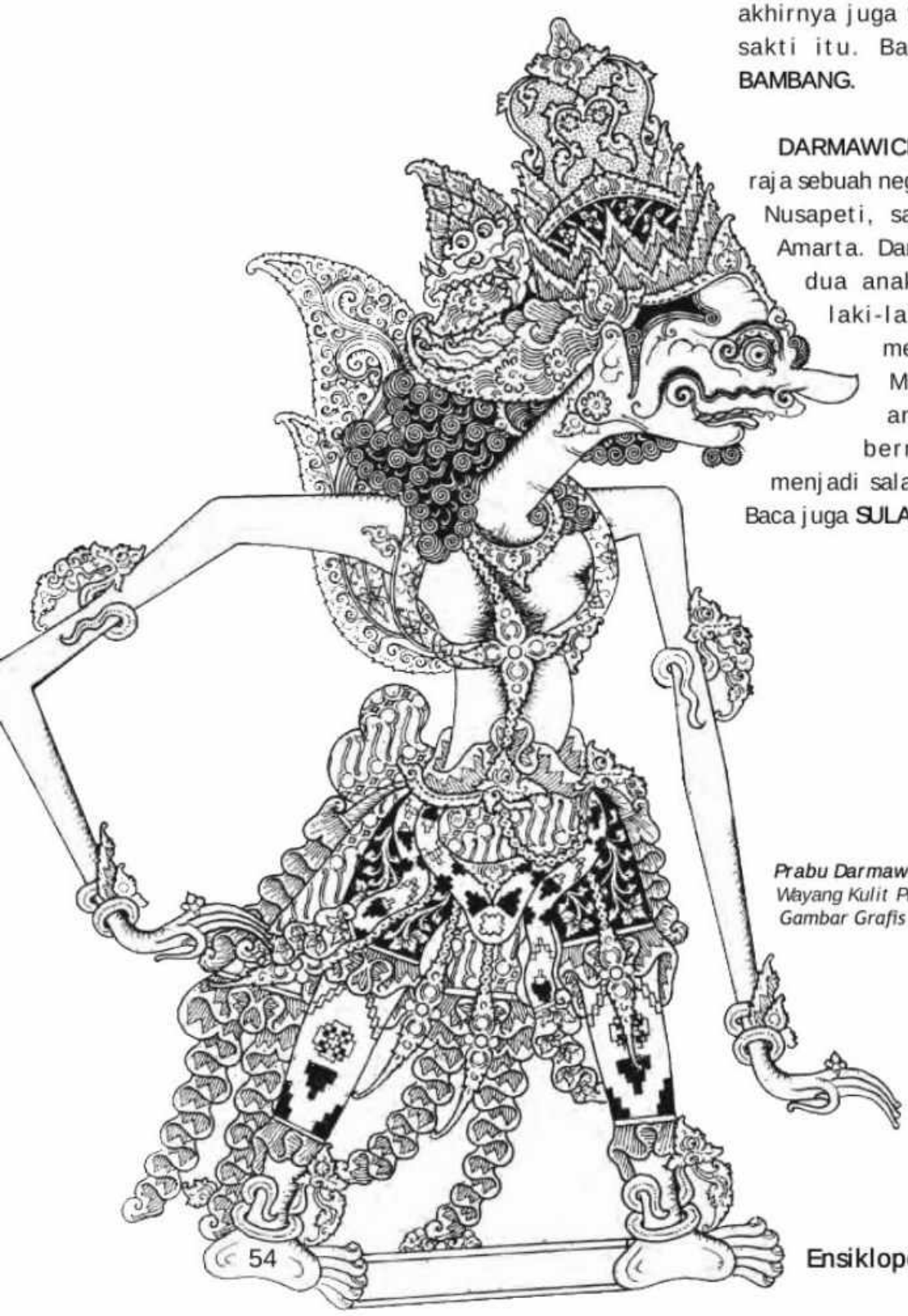
DARMAWANGSA TEGUH, PRABU, adalah Raja Kahuripan yang memerintah tahun 991–1016 M. Pada zaman pemerintahannya lahir kitab gubahan wayang berjudul *Mahabarata Jawa Kawi*. Sayang, penulis buku itu tidak diketahui.

DARMAWASESA, PRABU, adalah Raja Widarba, terkenal sakti dan ditakuti. Ia terbunuh dalam peperangan melawan Bambang Sumantri atau Patih Suwanda yang ditugasi Prabu Arjuna Sasrabahu melamar Dewi Citrawati. Seperti halnya Prabu Arjuna Sasrabahu, Prabu Darmawasesa juga ingin mempersunting Dewi Citrawati. Putri cantik ini adalah adik Prabu Citragada, Raja Magada. Sebenarnya Dewi Citrawati tegas-tegas menolak lamaran Prabu Darmawasesa. Namun, Prabu Citragada tidak berani menyampaikan penolakan itu kepada Prabu Darmawasesa, yang telah datang dengan pasukanya. Oleh karena itu, Prabu Citragada minta agar Prabu Darmawasesa bersabar dulu dengan dalih menunggu Dewi Citrawati memutuskan jawabannya.

Sementara itu, Patih Suwanda selaku utusan Prabu Arjuna Sasrabahu, juga datang melamar. Lamaran itu diterima, tetapi sekaligus Prabu Citragada juga menyampaikan kesulitannya dalam menghadapi Prabu Darmawasesa serta pasukan raksasanya. Patih Suwanda segera mengambil alih persoalan ini. Ia langsung mendatangi Prabu Darmawasesa dan memberitahukan bahwa Dewi Citrawati sudah menerima lamaran Prabu Arjuna Sasrabahu. Oleh karena itu Prabu Darmawasesa dipersilakan pulang saja ke Widarba. Keterangan Patih Suwanda ini

membuat Prabu Darmawasesa marah karena sesungguhnya ialah yang lebih dahulu datang melamar. Itulah yang menyebabkan perang dengan Patih Suwanda dan ternyata raja Widarba itu kalah. Ia tewas karena tidak mampu menghadapi senjata milik Patih Suwanda. Raja-raja lain yang mencoba membantu Prabu Darmawasesa akhirnya juga tewas di tangan patih sakti itu. Baca juga **SUMANTRI, BAMBANG.**

DARMAWICITRA, PRABU, adalah raja sebuah negeri pulau kecil bernama Nusapeti, salah satu dari sekutu Amarta. Darmawicitra mempunyai dua anak. Anak yang sulung, laki-laki bernama Sucitra, menjadi patih di Kasatrian Madukara. Sedangkan anak yang perempuan bernama Dewi Sulastri, menjadi salah seorang istri Arjuna. Baca juga **SULASTRI, DEWI.**



Prabu Darmawasesa
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta, Gambar Grafis Hadi Sulaskam (1998)

DARMAYA, PRABU, adalah menantu Prabu Anglidriya, ia menjadi raja di Pengging yang kelima, dalam wayang madya. Baca juga **ANGLINGDRIYA, PRABU**.

DARMAYAKA, SANG HYANG, adalah nama Sang Hyang Narada ketika ia masih muda. Selain itu ia juga disebut Resi Kanekaputra. Baca juga **NARADA, BATARA**.

DARMOKO, adalah pengajar pada Program Studi Sastra Daerah untuk Sastra Jawa, FIB UI. Ia lahir di Klaten, 25 Oktober 1961, lulus Sarjana Sastra pada tahun 1989 dengan skripsi berjudul "*Wahyu dalam Lakon Wayang Kulit Purwa: Tinjauan Intrinsik*". Lulus Magister Humaniora pada tahun 2003 dengan tesis berjudul "*Peran dan Sifat Tokoh Kresna dalam Karya Sastra Jawa: Sebuah Tinjauan Budaya*", dan sekarang sebagai kandidat Doktor pada Program Studi Ilmu Susastra FIB UI tahun 2014 dengan rencana penelitian berjudul "*Proses Transformasi Teks Pengendalian Diri Pada Pidato Presiden Soeharto dalam Rapat Paripurna Persatuan Pedalangan Indonesia 21 Januari 1995 di Istana Negara: Sebuah Kajian Wacana Kekuasaan dalam Wayang Kulit Purwa*".

Pada tahun 1984-1987 pernah *nyantrik* kursus seni pedalangan dan pewaya ngan kepada Drs. Wardoyo Suryobroto di Sanggar "Kandha Buwana", Komplek BPLK, Jalan Andara, Pondok Labu, Jakarta Selatan. Ketekunannya untuk mendalami keterampilan pada seni tradisi Jawa, utama nya pedalangan dan pewayangan mengantarnya menjadi Juara III dan juara II Lomba Dalang se-Jabotabek yang diselenggarakan PEPADI (Persatuan Pedalangan Indonesia) bekerja sama dengan TMII pada tahun 1986 dan 1987.

Darmoko mempunyai suara emas, potensinya ini membawanya menjadi Juara Harapan I Lomba Penyanyi Keroncong Mahasiswa tingkat DKI Jakarta tahun 1984 yang diselenggarakan oleh Dinas Kebudayaan DKI Jakarta; Juara I Lomba Suluk Pedalangan yang diselenggarakan oleh POKJ KOMDA Jakarta Selatan 1985; Juara I Lomba Macapat se-Jabodetabek yang diselenggarakan oleh Paguyuban Macapat Radya Agung DKI Jakarta bekerjasama dengan Dinas Kebudayaan DKI Jakarta pada tahun 1991.

Profesinya sebagai pengajar pada Program Studi Sastra Daerah UI untuk Sastra Jawa mendorongnya banyak menulis karya ilmiah dan apresiasi budaya, terutama mengenai wayang. Darmoko sering diminta menjadi pembicara pada berbagai diskusi dan seminar serta didaulat sebagai narasumber yang ahli dalam bidang pewayangan.

DARSI

DARSI, (1931-2016), adalah penari wayang orang terkenal dari Sriwedari, Surakarta, Jawa Tengah. Ia istri Rusman Harjowibakso juga seniman tari. Keduanya merupakan pasangan penari yang serasi dan menjiwai perannya, terutama pada *pethilan (*fragmen) *Gatutkaca Gandrung.* Namanya menjadi ikon wayang orang Sriwedari, Solo pada zamannya. Rusman dan Darsi adalah legenda. Darsi sebagai Pregiwa, sedangkan Rusman menjadi Gatutkacanya. Keserasian kedua penari itu menyebabkan Rusman dan Darsi beberapa kali mendapat panggilan Presiden RI pertama, Ir. Sukarno, untuk menari di Istana negara, Jakarta, terutama bilamana ada tamu negara. Baginya kesempatan ini merupakan kenangan indah.

Darsi adalah pemain wayang orang yang serba bisa. Semua tokoh perempuan terutama Pregiwa, Srikandi, dan Banowati dapat diperankan dengan sempurna. Bahkan emban dan tokoh *dagelan* dapat diperankannya dengan baik. Maestro wayang orang ini menjadi legenda wayang orang Sriwedari. Sayang wayang orang Sriwedari keberadaannya terancam karena sengketa lahan.

Sampai pada usia senja, sekitar usia 60-an (pertengahan 1993), Darsi masih tetap aktif menari di Wayang Orang Sriwedari, Surakarta, walaupun tidak lagi memerankan tokoh Pregiwa. Dokumentasinya sebagai penari maestro wayang orang direkam dengan baik oleh Sekar Budaya Nusantara melalui siaran di TVRI. Ketika itu beliau berusia 74 tahun (2005), memerankan Srikandi dalam lakon *Jamus Kalimasada Murca.* Walau dalam usia yang sepuh, gurat kecantikan dan kekenesan dalam memerankan Srikandi masih kuat memancar. Baca juga **RUSMAN HARDJOWIBAKSO**.

Darsi di Panggung Wayang Orang Ketika Memerankan Tokoh Srikandi,
Foto Undung Wiyono (2013)

DARSOSABDO, KI, adalah dalang terkenal dan tokoh budaya Jawa yang bersama-sama dengan Ki Nartosabdo, Ki Sastrosabdo, dan M. Kusni mendirikan perkumpulan Wayang Orang Ngesti Pandowo di Madiun. Perkumpulan wayang orang itu akhirnya menjadi terkenal di Semarang, Jawa Tengah, didirikan tahun 1937. Ketika Ki Nartosabdo masih muda dan masih bernama Sunarto, Ki Darsosabdolah yang mendorong pemuda Sunarto menekuni pengetahuan

pedalangan. Ki Darsosabdo juga yang memberi nama Nartosabdo pada pemuda Sunarto. Baca juga **NGESTI PANDOWO**.

DARUNDRIYO, adalah salah satu tokoh wayang kulit menak, sebagai raja di negara Bangid dan sahabat Wong Agung Jayengrana. Prabu Darundriyo merupakan tokoh *alusan*, *praupan*/ wajah putih, berkumis, memakai tutup kepala, kelatbau, gelang, cincin, baju rompi, kampuh, celana pendek, sampur, dan bersenjata keris dan panah.

Prabu Darundriyo memiliki istri yang cantik, bernama Dewi Saribengat yang semula merupakan putri boyongan Prabu Aspandriyo Raja Biraji.

DASABALA, adalah pendayung perahu *tambangan* dan pencari ikan di Sungai Yamuna. Ia hidup seorang diri, tanpa keluarga. Suatu ketika seorang bidadari bernama Dewi Adrika datang menemuinya dan menyerahkan dua orang bayi, yang satu laki-laki, dan satu perempuan. Menurut Dewi Adrika, bayi itu bernama Durgandana dan Durgandini. Mereka adalah putra putri Prabu Basuparicara. Dasabala diminta oleh Dewi Adrika agar membawa kedua bayi itu ke Kerajaan Cediwiyasa dan menyerahkan kepada sang Prabu.

Belasan tahun kemudian Dasabala dipanggil lagi ke istana, dan ternyata Prabu Basuparicara memintanya agar pendayung perahu tambangan itu bersedia mengasuh Dewi Durgandini yang kini telah tumbuh menjadi remaja putri. Dengan senang hati Dasabala menerima tugas itu dan berjanji akan memperlakukan Durgandini seperti anak kandungnya sendiri. Dewi Durgandini diasingkan dari istana karena putri cantik itu menderita penyakit kulit yang aneh, sehingga menimbulkan bau anyir dan busuk. Karena penyakitnya itu, selama menjadi anak angkat Dasabala, Durgandini lebih dikenal dengan nama julukan Dewi Lara Amis, yang artinya lebih kurang penderita penyakit yang berbau amis. Ia pun ikhlas menjalani hidup sederhana, bahkan ikut membantu ayah angkatnya, menjadi pendayung perahu tambangan.

Walaupun Dasabala menunaikan tugasnya mengasuh dan memelihara Dewi Durgandini, sampai akhir hayatnya ia tetap saja hidup sebatang kara dan tetap menjadi pendayung perahu tambangan. Padahal, Dewi Durgandini yang diasuh dan dipeliharanya, akhirnya menjadi permaisuri raja Astina. Dalam pewayangan, Dasabala sering juga disebut Ki Buyut Tapa Wangkeng atau Buyut Citra. Baca juga **ADRIKA, DEWI; DURGANDINI, DEWI;** dan **BUYUT CITRA**.

DASAGRIWA, PATIH, adalah salah satu tokoh dalam lakon *carangan*. Ia patih Kerajaan Kalimapura. Dasagriwa sebenarnya penjelmaan Jamus Kalimasada yang hilang dari Kerajaan Amarta. Raja di negeri Kalimapura adalah Prabu Dewawasana, yang sebenarnya adalah penjelmaan Sadewa, salah seorang si Kembar dalam keluarga Pandawa.

DASAMUKA, PRABU

DASAMUKA, PRABU, adalah raja Alengka yang oleh para pecinta wayang di Indonesia sering dianggap sebagai lambang angkara murka, serakah, tamak, sekaligus lambang sifat ulet dalam mengejar cita-cita. Untuk mengejar keinginannya, selain ulet dan gigih, ia juga sering menghalalkan segala cara. Untuk mencapai keinginannya, ia tega mengorbankan siapa pun, bukan hanya orang lain tapi juga keluarganya sendiri.

Prabu Dasamuka Wanda Begal
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

Untuk menggambarkan kerakusan dan ketamakannya, Dasamuka dilukiskan sebagai raksasa bermuka sepuluh. Nama lain Dasamuka yang populer adalah Rahwana. Dasamuka, Raja Alengka dirajaitu berumur sangat panjang. Ia adalah anak sulung Begawan Wisrawa. Dasamuka naik takhta menggantikan kakeknya, Prabu Sumali. Ibunya bernama Dewi Sukesi, putri raja Alengka. Pada masa remaja, atas izin ayahnya, Dewi Sukesi mengadakan sayembara, siapa yang dapat menerangkan intisari ilmu *Sastrajéndra Hayuningrat Pangruwating Diyu,* akan dijadikan suaminya. Salah seorang pelamar yang mengikuti sayembara itu adalah Begawan Wisrawa, yang bermaksud meminang Dewi Sukesi bagi putranya, Prabu Wisrawana, raja negeri Lokapala. Namun, pada saat Begawan Wisrawa mengajarkan ilmu itu, Batara Guru dan Dewi Uma turun tangan mencegahnya. Bagi para dewa, penyebaran ilmu *Sastrajéndra Hayuningrat Pangruwating Diyu* di kalangan manusia memang merupakan larangan. Untuk menggagalkan pengajaran ilmu itu, Batara Guru lalu menyusup ke raga Begawan Wisrawa. Sedangkan, Dewi Uma merasuk ke tubuh Dewi Sukesi. Akibatnya, pada saat mengajarkan ilmu rahasia itu, Begawan Wisrawa tergoda oleh kecantikan Dewi

Prabu Dasamuka Wanda Belis
Wayang Kulit Kyai Pramukanya
Koleksi Keraton Surakarta,
Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

Sukesi, sehingga ia lupa tugas pokoknya melamarkan putri cantik itu bagi putranya. Maka, terjadilah hubungan asmara antara guru dan murid.

Anak yang lahir dari skandal dan pelampiasan nafsu itu adalah Rahwana. Setelah terjadinya skandal itu, Prabu Sumali terpaksa menikahkan keduanya untuk menutup rasa malu. Pada mulanya niat Prabu Sumali mengawinkan Dewi Sukesi dengan Begawan Wisrawa ditentang oleh Jambumangli, saudara sepupu sang Putri yang diam-diam mencintai Dewi Sukesi. Namun, Jambumangli akhirnya mati terbunuh secara aniaya dalam perkelahian dengan Begawan Wisrawa.

Di waktu-waktu berikutnya, lahirlah adik-adik Rahwana, masing-masing Kumbakarna, dan Sarpakenaka, serta Gunawan Wibisana. Dari semuanya, hanya Wibisana saja yang dalam pewayangan dilukiskan sebagai kesatria tampan. Sedangkan lainnya berujud raksasa. Kesaktian Dasamuka sukar dicari tandingannya. Di masa muda mereka berempat pernah bertapa bersama-sama di Gunung Gohkarna sampai berbulan-bulan. Keempat kakak-beradik itu sepakat tidak akan berhenti bertapa sebelum maksud dan keinginan mereka tercapai. Akibatnya, kahyangan menjadi goncang, dan para dewa serta dewi gelisah. Batara Narada yang segera turun ke dunia, bertanya kepada mereka satu persatu mengenai maksud dan tujuannya bertapa.

Dasamuka minta agar ia diberi kesaktian luar biasa. Ia tidak ingin ada orang atau makhluk apa pun di dunia ini yang bisa mengalahkannya. Batara Narada menjawab, keinginannya akan terkabul. Namun, dewa itu mengingatkan, segala yang ada di dunia ini akan berakhir, dan Dasamuka pada saatnya nanti akan dikalahkan bukan oleh manusia biasa, melainkan oleh titisan Wisnu.

Kumbakarna minta agar ia diberi umur yang amat panjang. Sebelum mengabulkan permintaannya itu, Batara Narada mengingatkan bahwa umur panjang tak akan ada gunanya

Prabu Dasamuka
Wayang Kedu Koleksi Stanley Hendrawidjaja,
Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

jika dalam hidupnya seseorang tidak mempunyai arti, tak punya jasa. Lagi pula, pada saatnya nanti bila usia telah tua dan tubuh telah renta, seseorang akan merasa bosan hidup di dunia. Karena peringatan ini Kumbakarna lalu meralat permohonannya, agar ia selalu dapat makan enak dan banyak, dapat tidur nyenyak dan lama. Dengan demikian Kumbakarna merasa akan dapat menikmati hidup ini. Permohonannya dikabulkan.

Dewi Sarpakenaka minta agar ia dapat melampiaskan rasa asmaranya. Narada mengabulkan, tetapi mengingatkan bahwa seseorang dapat menemui celaka karena nafsu birahinya.

Gunawan Wibisana minta agar ia memiliki keberanian untuk menyatakan kebenaran hakiki dan berani bersikap memihak kebenaran itu. Permohonan ini pun dikabulkan. Namun, Batara Narada juga mengingatkan bahwa setiap sikap memihak, termasuk pada kebenaran, memiliki resiko dan selalu membawa pengorbanan.

Selain sakti Prabu Dasamuka juga memiliki senjata pendek yang ampuh, bernama Kyai Candrasa. Dasamuka juga menguasai *Aji Pancasona*, yang didapat dari gurunya, Resi Subali, seorang kera pertapa dari Sonyapringga. Karena menguasai *Aji Pancasona* itu, Prabu Dasamuka tidak akan bisa mati sebelum sampai pada takdir ajalnya. Ia pun memiliki ilmu yang dapat mendatangkan angin ribut, bisa pula mencipta api besar. Kesaktian itulah antara lain yang akhirnya membuat raja Alengka itu menjadi makhluk yang sewenang-wenang.

Prabu Dasamuka (kanan)
Wayang Kuli Purwa Gagrag Kedu
Koleksi Stanley Hendrawidjaja,
Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

DASAMUKA, PRABU

DASAMUKA, PRABU

Perkenalannya dengan Resi Subali bermula ketika Dasamuka kehilangan tenaga pada saat ia terbang di atas Pertapaan Sonyapringga. Setelah sadar dari pingsan akibat jatuh itu, Dasamuka marah bukan main. Segera ia mengamuk memporakporandakan pertapaan itu. Ini menyebabkan terjadinya perkelahian dengan Resi Subali. Pertapa berwujud kera itu berkali-kali berhasil dibunuhnya, tetapi segera pula bangkit dan hidup kembali. Menghadapi peristiwa yang tidak masuk akal itu, akhirnya Dasamuka menyerah. Pertapa kera itu tentulah memiliki tingkat kesaktian yang amat tinggi. Karenanya, raja Alengka itu tidak malu-malu bersujud memohon ampun kepada Resi Subali. Setelah Subali mengampuninya, Dasamuka juga menyatakan keinginannya untuk berguru.

Setelah menguasai ilmu *Pancasona* yang diajarkan Resi Subali, karena nafsu angkaranya, Dasamuka ingin melenyapkan gurunya itu. Ia tidak ingin kesaktiannya ditandingi siapa pun, termasuk oleh gurunya sendiri. Dengan berbagai cara, ia mengadu domba Resi Subali dengan adiknya, Prabu Sugriwa yang menjadi raja di Guwakiskenda, sehingga kedua bersaudara itu bermusuhan.

Raja Alengka itu mengirim anak buahnya dengan tugas mengadu-domba Subali dengan Sugriwa. Tugas itu dapat dilaksanakan dengan baik, sehingga keduanya saling berperang. Resi Subali akhirnya gugur setelah Sugriwa mendapat bantuan dari Ramawijaya. Baca juga **SUBALI, RESI.**

Prabu Dasamuka
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta
Koleksi Anjungan Yogyakarta TMII,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

DASAMUKA, PRABU

Suatu saat Prabu Dasamuka berjumpa dengan Dewi Widawati, putri Bagawan Wersapati. Kecantikan Dewi Widawati membuatnya mabuk kepayang. Segera ia melamar putri cantik itu, tetapi Dewi Widawati menolak lamarannya. Karena Dasamuka memaksa juga, Dewi Widawati yang sebenarnya titisan Dewi Sri, istri Wisnu, bunuh diri dengan cara membakar diri. Tindakan nekad Dewi Widawati benar-benar membuat kesal dan geram hati Prabu Dasamuka.

Peristiwa ini tidak membuat Dasamuka mundur barang setapak. Raja Alengka itu bahkan bersumpah, akan tetap berusaha mengawini titisan Dewi Sri berikutnya. Dari Begawan Maryuta, seorang brahmana sakti yang dikalahkannya, Dasamuka mendapat keterangan bahwa Dewi Sri masih akan menitis lagi sebanyak empat kali di dunia ini. Mula-mula ia menitis kepada Dewi Citrawati, istri Prabu Arjuna Sasrabahu. Setelah itu menitis kembali kepada Dewi Sukasalya, istri Begawan Rawatmaja. Kemudian Dewi Sri memilih Dewi Sinta sebagai tempat titisannya, dan terakhir menitis pada Wara Subadra, istri Arjuna.

Kekesalan Prabu Dasamuka kian menumpuk. Ia gagal lagi memperistri wanita titisan Dewi Sri. Namun, kegagalan itu sama sekali tidak membuatnya putus asa, justru membakar semangatnya. Itulah sebabnya, waktu Prabu Dasamuka mengetahui bahwa raja Ayodya, Prabu Banaputra mempunyai seorang putri cantik bernama Dewi Sukasalya, buru-buru Rahwana datang melamarnya. Namun, Dasamuka terlambat. Sebelum kedatangan raja Alengka itu Dewi Sukasalya telah lebih dahulu dilarikan Begawan Rawatwaja, atas permintaan Prabu Banaputra. Akibatnya, Dasamuka marah besar. Prabu Banaputra dibunuh, istananya diporakporandakan dan setelah itu ia mengejar Begawan Rawatwaja serta Sukasalya.

Rahwana berhasil menyusul mereka. Begawan Rawatwaja berusaha melawan untuk melindungi sang Dewi, tetapi kesaktiannya tidak dapat mengimbangi Prabu Dasamuka. Pertapa itu gugur. Namun selama perang tanding itu berlangsung, Dewi Sukasalya mendapat kesempatan melarikan diri. Ia minta perlindungan Begawan Dasarata (Begawan Dasarata kelak menjadi Prabu Dasarata raja Ayodya) yang kebetulan dijumpainya. Prabu Dasamuka pun terus mengejar. Dasarata diancam agar mau menyerahkan Dewi Sukasalya. Namun, putri cantik itu tetap menolak. Pada saat kritis itu datanglah Batara Guru menyerahkan seorang putri yang diciptakan dari kembang sanggul di rambut Sukasalya. Putri jadi-jadian yang amat serupa dengan Dewi Sukasalya itulah yang akhirnya dibawa pulang oleh Dasamuka ke Alengka. Ia puas, karena menyangka putri jadi-jadian itu benar-benar Dewi Sukasalya.

Sesampainya di Alengka, Prabu Dasamuka mulai merayu Dewi Sukasalya tiruan itu. Namun, yang dirayu diam saja, tidak memberikan reaksi. Dasamuka marah, ia mengatakan: "Mengapa diam saja? Membisu seperti orang mati!" Karena Dasamuka amat sakti, dengan

Dasamuka Wanda Pamuk
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yoyakarta
Koleksi Keraton Yogyakarta,
Foto Pandita (1998)

ucapannya itu seketika Sukasalya tiruan itu pun benar-benar mati. Amarah Dasamuka makin menjadi-jadi. Raja yang angkara murka itu mempersalahkan para dewa, yang dianggapnya menjadi sutradara dari kekecewaan yang terus menerus dialaminya. Tanpa pikir panjang ia segera mengumpulkan para senapati dan pasukan raksasanya berangkat menyerang Kahyangan Suralaya, negeri para dewa. Diiringi adik-adiknya dan pasukan Alengka, Dasamuka menyerang Kahyangan Suralaya. Cingkara dan Balaupata, dua penjaga gerbang Kahyangan Selamatangkep kewalahan menghadapinya. Terpaksa Batara Endra datang menjumpainya. Kepada dewa itu Prabu Dasamuka menyampaikan protesnya atas kematian Dewi Sukasalya palsu. Batara Endra menjawab, kematian Sukasalya (palsu) adalah karena kata-kata sakti yang diucapkan Dasamuka sendiri.

Penjelasan ini tidak memuaskan Dasamuka. Raja Alengka itu lalu menuntut agar Dewi Sri diserahkan kepadanya. Tuntutannya ditolak. Akibatnya, pertempuran pun terjadi.

DASAMUKA, PRABU

Prabu Dasamuka
Wayang Kulit Parwa Bali
Koleksi TMII, Foto Pandita (1998)

Prabu Dasamuka
Wayang Banjar,
Foto Sumari (2005)

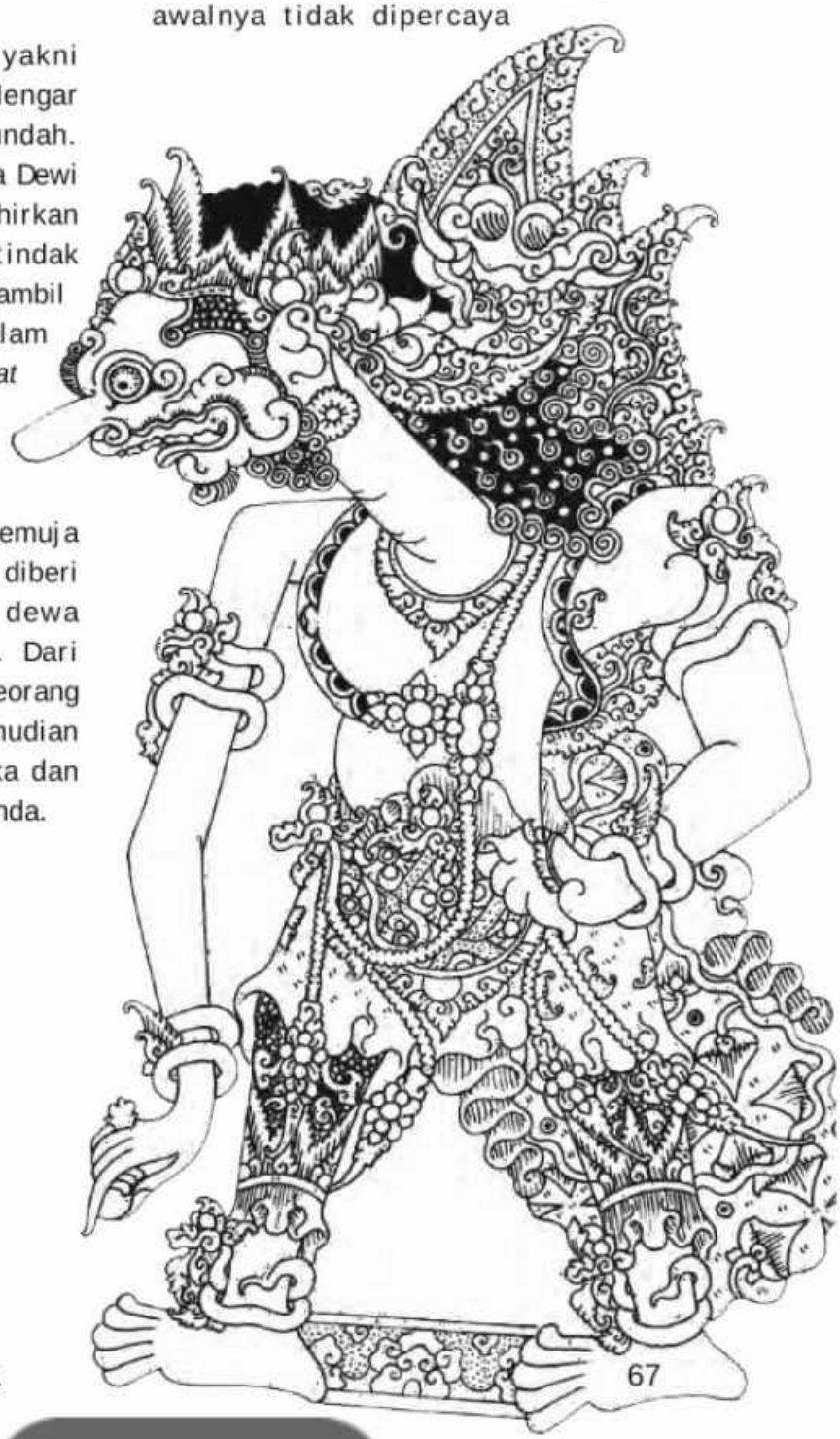
Pasukan kahyangan yang dinamakan *dorandara* di bawah pimpinan Batara Citrasena dan Batara Prajapati ternyata gagal mengusir pasukan penyerbu dari Kerajaan Alengka itu. Selain merusak kahyangan, Dasamuka dan pasukannya berhasil menawan Batara Wiswakrama dan putrinya, Dewi Sayempraba. Para dewa merasa benar-benar kewalahan, sehingga akhirnya Batara Narada terpaksa membuat perjanjian perdamaian dengan Rahwana. Agar raja Alengka itu mau menghentikan serangannya terhadap kahyangan, para dewa menghadiahkan tiga orang bidadari lain sebagai pengganti Dewi Sri. Ketiga bidadari itu adalah Dewi Tari, Dewi Aswani, dan Dewi Triwati. Untuk sementara Prabu Dasamuka cukup puas terhadap tawaran Batara Narada itu. Dengan membawa tiga bidadari itu sebagai *putri boyongan*, Dasamuka memerintahkan pasukannya kembali ke Alengka.

Dari ketiga bidadari itu Prabu Dasamuka hanya mengambil Dewi Tari sebagai istrinya. Dua bidadari lainnya diberikan kepada adik-adiknya. Kumbakarna mendapat Dewi Aswani, dan Gunawan Wibisana mendapat Dewi Triwati. Namun, sepulang Dasamuka di

negerinya, para brahmana di Alengka segera resah, karena menurut ramalan mereka, dari perkawinannya dengan Dasamuka, Dewi Tari akan melahirkan seorang putri cantik yang kelak setelah dewasa akan diingini Dasamuka sebagai istrinya. Bila hal ini sampai terjadi, malapetaka besar akan menimpa seluruh negeri Alengka.

Adik bungsu Dasamuka, yakni Gunawan Wibisana, yang mendengar adanya ramalan ini menjadi gundah. Apalagi ketika kemudian ternyata Dewi Tari memang benar-benar melahirkan bayi perempuan. Wibisana bertindak cepat. Atas izin Dewi Tari ia mengambil bayi itu, memasukkannya ke dalam kotak *kendaga* dan dibekali *kupat sinta* (ketupat dengan bentuk khusus), lalu menghanyutkannya di sungai. Untuk mengganti bayi yang dilahirkan, Wibisana lalu memuja dan mohon pada para dewa agar diberi seorang bayi laki-laki. Para dewa mengabulkan permohonan itu. Dari segumpal mega, diciptakannya seorang bayi lelaki. Bayi itulah yang kemudian diakukan sebagai anak Dasamuka dan diberi nama Indrajit alias Megananda.

Sementara itu bayi perempuan yang dihanyutkan akhirnya ditemukan dan diangkat anak oleh Prabu Janaka, Raja Mantili. Bayi itu diberi nama Dewi Sinta. Kelak setelah dewasa, Sinta menikah dengan Ramawijaya, putra mahkota Kerajaan Ayodya. Bayi laki-laki yang diakukan sebagai anak Dasamuka, pada awalnya tidak dipercaya



Prabu Dasamuka
Wayang Kulit Purwa Gagrag Cirebon, Gambar Grafis Bahendi (1998)

DASAMUKA, PRABU

Prabu Dasamuka
Wayang Golek Purwa Sunda
Koleksi Ki Dede Amung Sutarya,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2010)

oleh raja Alengka itu. Prabu Dasamuka sebenarnya telah mendapat firasat bahwa anak yang dikandung Dewi Tari tentu akan lahir sebagai bayi perempuan. Karena itu, tanpa peri kemanusiaan Dasamuka membanting bayi lekaki yang dikatakan sebagai anaknya itu ke lantai. Namun, di luar dugaan bayi itu bukan mati melainkan justru tumbuh menjadi besar. Berkali-kali Dasamuka membantingnya dengan geram, dan berkali-kali pula bayi itu makin tumbuh menjadi remaja. Akhirnya, si Bayi justru melawan.

Prabu Dasamuka merasa kewalahan menghadapi bayi ajaib ini, sehingga terpaksa mengakui sebagai anaknya. Bayi, yang kini telah tumbuh menjadi remaja itu diberi nama Indrajit dan ditetapkan sebagai Putra Mahkota Alengka. Sedangkan Gunawan Wibisana yang mengetahui bahwa bayi itu sebenarnya berasal dari gumpalan mega, memberinya nama Megananda.

Sementara itu, Batara Wiswakrama yang berhasil diculik dari kahyangan, dipaksa membangun istana Alengka. Batara Wiswakrama adalah dewa ahli bangunan di kahyangan. Sedangkan putrinya, Dewi Sayempraba diperistri raja Alengka itu. Sifat angkara murka Dasamuka makin hari makin menjadi. Sewaktu didengarnya raja Lokapala, yang sebenarnya masih terhitung kakak satu bapak lain ibu, memiliki pusaka sakti bernama Gandik Emas dan Kereta Kencana yang luar biasa bagusnya, Dasamuka menuntut agar Gandik Emas dan Kereta Kencana itu diserahkan kepadanya. Raja Lokapala, yakni Prabu Wisrawana menolak, sehingga Dasamuka merebutnya dengan paksa. Untunglah, jiwa Prabu Wisrawana diselamatkan oleh Batara Brama. Raja Lokapala itu dilarikan ke kahyangan.

Suatu saat Prabu Dasamuka mendengar berita tentang pernikahan Dewi Citrawati dengan Prabu Arjuna Sasrabahu, Raja Maespati. Karena mengetahui bahwa Dewi Citrawati adalah titisan Widawati, sesuai tekadnya untuk mengawini titisan putri cantik itu, Dasamuka mengerahkan pasukannya

menyerbu Maespati. Sesampainya di tapal batas Kerajaan Maespati, Dasamuka dan pasukannya terhalang oleh banjir besar, karena Sungai Gangga meluap. Kala Marica, yang diperintahkan menyelidiki sebab musabab banjir mendadak itu melaporkan bahwa di hilir sungai ada raksasa sebesar gunung berbaring melintang sungai sehingga membendung airnya.

Dengan murka Dasamuka memerintahkan pasukannya menyerang raksasa itu. Namun, sebelum tiba di tempat itu mereka dihadang oleh kesatria yang mengaku bernama Patih Suwanda. Bala tentara Alengka porak poranda, tidak sanggup melawan kesaktian sang Patih. Prabu Dasamuka terpaksa turun tangan sendiri, dan dengan kesaktian yang dimilikinya ia membunuh Patih Suwanda. Kematian patih Maespati itu menyebabkan sang Raksasa, yakni Prabu Arjuna Sasrabahu yang sedang triwikrama, murka. Perang tanding terjadi di antara raja Alengka melawan raja Maespati. Karena memiliki aji Pancasona, Dasamuka tidak dapat terbunuh. Namun dengan anak panah sakti Kalamanggaseta, akhirnya Dasamuka dapat ditawan. Ia kemudian dibawa ke Maespati diseret dengan kereta dan dipertontonkan pada rakyat Maespati di alun-alun kerajaan.

Menyaksikan penderitaan yang memalukan itu Resi Pulasta turun dari surga memohonkan ampun sehingga Prabu Arjuna Sasrabahu akhirnya membebaskan Dasamuka. Untuk kesekian kalinya Dasamuka gagal dalam usahanya mempersunting titisan Dewi Widawati. Beberapa tahun kemudian, Dewi Sarpakenaka melaporkan tentang Dewi Sinta yang mengikuti Rama berkelana di Hutan Dandaka. Sarpakenaka menceritakan tentang kecantikan Dewi Sinta,

Prabu Dasamuka
Wayang Golek Purwa Sunda
Karya Bharata Sena putra
Ki Asep Sunandar Sunarya,
Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji
(2013)

Adegan Prabu Dasamuka dan Jatayu
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Ki Begug Poernomosidi,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2010)

seraya mengatakan bahwa wanita secantik itu hanya pantas menjadi permaisuri seorang raja besar seperti Dasamuka, dan bukan hidup sederhana dan berkelana di hutan mengikuti suaminya.

Mendengar cerita dan laporan adiknya itu Prabu Dasamuka ingat akan petunjuk Begawan Maryuta yang menyebutkan bahwa salah seorang titisan Dewi Widawati adalah Dewi Sinta. Karena itu, tanpa banyak bicara lagi raja Alengka itu segera berangkat ke Hutan Dandaka. Ia mengajak seorang prajurit sakti kepercayaannya, Kala Marica. Dengan tipu muslihat akhirnya Dasamuka berhasil menculik Sinta. Jatayu, seekor burung garuda, yang mencoba mencegah kejahatan itu, dibunuhnya dengan pedang Mentawa.

Di istana Alengka, Dewi Sinta disekap di Taman Argasoka. Hampir setiap hari, selama hampir dua-belas tahun Sinta dibujuk dan dirayu oleh Dasamuka, tetapi tetap bertahan. Wanita cantik itu mengancam akan bunuh diri bilamana raja Raksasa itu memaksa menjamah tubuhnya. Keponakannya, anak Gunawan Wibisana yang bernama Dewi Trijata, ditugasi untuk melayani

sekaligus mengawasi Dewi Sinta, selama istri Ramawijaya itu berada di Taman Argasoka. Namun, karena kemudian Trijata dianggap memihak Dewi Sinta, Dasamuka lalu mengutuk keponakannya itu, kelak akan kawin dengan seorang monyet tua. Kutukan Dasamuka atas Dewi Trijata itu benar-benar terjadi. Ternyata menikah dengan Kapi Jembawan

Penculikan atas Dewi Sinta ini membuat Prabu Dasamuka ditentang oleh dua orang adiknya, yaitu Kumbakarna dan Gunawan Wibisana. Karena dianggap merongrong kewibawaannya, Gunawan Wibisana kemudian diusir keluar dari kerajaan. Sedangkan Kumbakarna yang tidak setuju perbuatan kakaknya, segera meninggalkan istana tanpa pamit, dan pulang ke kasatriannya di Pangleburgangsa lalu tidur, tidak mau tahu urusan kenegaraan lagi. Suatu saat, setelah mendapat laporan bahwa Ramawijaya mengutus Anoman untuk menjumpai Dewi Sinta, Prabu Dasamuka menugasi salah seorang istrinya, yaitu Dewi Sayempraba untuk merancang rekayasa guna menggagalkan perjalanan Anoman.

Tugas ini dijalankan dengan baik. Dewi Sayempraba berhasil mencegat dan merayu Anoman, ketika kera putih itu sedang dalam perjalanan menuju Alengka. Anoman terpikat rayuan wanita cantik itu, sehingga ia menunda perjalanannya. Dewi Sayempraba kemudian memberinya makanan beracun, sehingga Anoman buta karenanya. Namun, Anoman kemudian ditolong seekor garuda sakti bernama Sempati, menyembuhkannya dari kebutaan dan membantu menunjukan arah ke Alengka

Sesudah Anoman menjumpai Dewi Sinta, ia tertangkap oleh Indrajit, dan dibawa ke hadapan Prabu Dasamuka. Dengan penuh geram raja Alengka itu memerintahkan agar Anoman dibakar hidup-hidup. Namun, kesempatan itu justru digunakan Anoman untuk membakar dan memporakporandakan Istana Alengka, dan setelah itu kabur. Kekesalan Dasamuka terhadap Anoman sebenarnya belum reda manakala seekor kera berbulu merah bernama Anggada datang menghadap. Anggada mengaku utusan Rama dan menyampaikan ultimatum agar Dasamuka membebaskan Sinta, bilamana tidak, Alengka akan diserang. Walaupun ultimatum itu sempat membuat merah telinganya, raja Alengka itu berpikir cerdik. Dengan ramah disambutnya Anggada, dan dikatakannya bahwa sesungguhnya Anggada adalah keponakannya.

Prabu Dasamuka mengingatkan, bahwa Anggada adalah anak Dewi Tara dari Resi Subali. Padahal, Dewi Tara adalah adik Dewi Tari, istri Dasamuka. Dengan begitu, jelas bahwa Anggada adalah keponakannya. Selain itu Dasamuka juga mengingatkan bahwa yang membunuh Resi Subali adalah Ramawijaya. "Bapakmu mati dibunuh secara curang oleh Ramawijaya. Waktu bapakmu sedang berperang tanding melawan pamanmu, Sugriwa, diam-diam Rama melepaskan anak panahnya dan membunuh Subali...,"

DASAMUKA, PRABU

Adegan Wayang Orang Prabu Dasamuka sedang Menculik Dewi Sinta,
Foto Mas'ud Thoyib BA (1998)

kata Dasamuka. Kecerdikan Rahwana ini ternyata membuahkan hasil. Dengan penuh kemarahan Anggada kembali ke Suwelagiri dengan satu tekad, yakni membunuh Ramawijaya sebagai pelampiasan dendam atas kematian ayahnya. Melihat hal itu, Dasamuka tersenyum puas. Namun, kepuasan Dasamuka tidak berlangsung lama. Beberapa waktu kemudian Anggada telah muncul kembali di Istana Alengka sambil memaki-maki Dasamuka dengan penuh kemarahan. Rupanya Anoman telah berhasil menyadarkan Anggada, bahwa sesungguhnya Prabu Dasamukalah yang telah menghasut dan mengadu domba Resi Subali dengan Prabu Sugriwa. Karenanya, begitu mereka berhadapan Anggada langsung menyerang Dasamuka.

Sewaktu raja Alengka itu sedang repot melindungi diri dari serangan kera berbulu merah itu, Anggada sempat menyambar mahkotanya sehingga lepas dari kepalanya. Bagi Dasamuka ini adalah penghinaan yang luar biasa. Bersama Indrajit dan sekalian anaknya yang lain, Dasamuka berusaha memburu Anggada, tetapi anak Resi Subali itu telah lebih dulu lolos, kembali ke Suwelagiri, tempat Ramawijaya dan anak buahnya bermukim. Sebelum kedatangan Anggada, karena Dasamuka tahu bahwa kekuatan pasukan Ramawijaya adalah pada prajurit keranya, ia mencari upaya untuk melumpuhkan kera-kera itu. Ia datang menjumpai Batara Ganesya, yang ditugasi Batara Guru menjaga Kembang Dewaretna. Dengan paksa, akhirnya Prabu Dasamuka berhasil merebut dan menguasai kembang sakti yang memiliki tuah dapat menguasai hidup dan matinya makhluk berwujud kera.

Setelah itu Prabu Dasamuka datang ke kahyangan menghadap Batara Guru, minta diberi tambahan umur panjang, dengan ancaman kalau tidak diberi maka ia akan mengobrak-abrik kahyangan. Permintaan itu terpaksa diluluskan oleh Batara Guru. Namun, upaya Dasamuka

ini sia-sia. Kembang Dewaretna berhasil direbut kembali oleh Kapi Pramudya, sedangkan tambahan umur yang sempat diperolehnya juga lepas oleh tipu daya Ramawijaya. Dalam perjalanan pulang dari kahyangan, Dasamuka berjumpa dengan seorang tua renta yang sangat menderita karena panjang usia. Kakek tua itu sudah sangat ingin mati, tetapi ajal belum juga datang menjemput.

Melihat keadaan orang itu, Dasamuka lalu sadar bahwa tambahan umur tentu akan membuat ia menderita seperti kakek tua itu. Karenanya, tambahan umur yang diterima dari Batara Guru lalu diberikan kepada si Kakek. Ternyata si Kakek itu adalah penjelmaan Ramawijaya. Untuk membebaskan istrinya, akhirnya Ramawijaya terpaksa menyerang Kerajaan Alengka. Dasamuka pun memilih jalan perang. Sesudah satu per satu senapati, prajurit andalan, dan anak-anaknya tewas dalam peperangan, Prabu Dasamuka akhirnya terpaksa menyuruh Indrajit membangunkan dan memanggil Kumbakarna yang sedang bertapa tidur.

Begitu Kumbakarna masuk istana, Dasamuka langsung mendampratnya sebagai adik yang tidak tahu diri. "Kamu bisa kawin, karena akulah yang memberimu istri. Kamu bisa makan, karena akulah yang memberimu makan. Apa kerjamu? Cuma makan dan tidur saja, sedangkan para senapati Alengka satu demi satu gugur di medan perang..." Mendengar dampratan itu, tanpa mengucap sepatah kata pun, Kumbakarna lalu memuntahkan seluruh makanan yang pernah dimakannya dalam keadaan utuh dan segar. Sesudah itu, barulah ia berkata, "Ambillah kembali makanan yang telah kau berikan kepadaku. Sekarang juga aku berangkat ke medan perang, tetapi bukan membela sifat angkara murkamu. Aku berperang untuk negeriku, Alengka."

Kumbakarna, Sarpakenaka, Indrajit, dan semua anaknya yang lain, akhirnya tewas di medan perang. Maka, terpaksalah Dasamuka turun ke medan perang, berhadapan langsung dengan Prabu Ramawijaya. Dengan panah sakti Guwawijaya berkali-kali Dasamuka ditewaskan, tetapi raja Alengka itu segera hidup kembali berkat *Aji Pancasona.* Akhirnya, Anoman mendapat akal. Suatu saat, ketika Dasamuka terkena panah Guwawijaya, segera ditindihnya tubuh raja Alengka itu dengan sebuah gunung.

Mengenai kematian Prabu Dasamuka, dalam pewayangan di Indonesia ada dua versi. Yang pertama, Dasamuka dianggap mati setelah tubuhnya ditimpa gunung. Sedangkan versi yang kedua, menganggap Dasamuka masih tetap hidup dan akan senantiasa merupakan ancaman bagi umat manusia di dunia. Karena itulah untuk mengawasi jangan sampai Prabu Dasamuka membebaskan diri dari tindihan gunung, Anoman tetap tidak mati karena harus bertugas mengawasi kemungkinan bangkitnya Rahwana.

Versi yang menganggap Dasamuka telah mati, menyebutkan bahwa arwah raja Alengka itu masih tetap merupakan ancaman bagi ketentraman dan

Sepuluh Kepala Dasamuka
Koleksi/ Karya Ki Enthus Soesmono,
Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

keselarasan dunia. Dalam berbagai lakon *carangan* dikisahkan tentang bangkitnya kembali arwah Dasamuka dan Indrajit, antara lain sebagai Prabu Godayitma dan Patih Godadarma. Mereka mendirikan Kerajaan Tawanggantungan.

Menurut pedalangan Jawatimuran, kematian Prabu Dasamuka adalah sebagai berikut. Kepala Dasamuka yang sepuluh buah itu dipanah satu persatu dengan panah pusaka Guwawijaya, sehingga terlepas dari tubuhnya. Setiap kepala itu terpenggal, Anoman segera menangkapnya, lalu ditumbuk dengan batu sehingga hancur, kemudian dibungkus dengan kain dan digantung, di pohon-pohon besar

Sesudah kesepuluh kepala itu terpenggal, tubuh Dasamuka ditimbun gunung oleh Anoman. Dengan demikian tamatlah riwayat Prabu Dasamuka. Selain Indrajit, dari istri-istrinya yang lain Prabu Dasamuka mempunyai banyak anak. Di antaranya yang terkenal adalah Dewantaka, Trikaya, Trisirah, Trinetra, dan Bukbis atau Pratalamaryam atau Topengwaja.

Dasamuka saat Dirantai Arjuna Sasrabahu dalam Cerita Dasamuka Gledhek (kanan)
Koleksi/ Karya Ki Enthus Soesmono,
Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

DASAMUKA, PRABU

Prabu Dasamuka
Wayang Kulit Purwa Gagrag Jawa Timur
Koleksi Ki Wardono, Foto Heru S Sudjarwo/
Benny Setyaji (2013)

Menurut pedalangan Jawa Timur, suatu ketika Dasamuka melihat seekor burung yang indah, yang diyakininya sebagai penjelmaan atau titisan Dewi Sri Widawati. Burung indah itu bernama Burung Bubut, kemudian digaulinya sehingga mengandung. Anak yang lahir dari burung itu kemudian diberi nama Bubut Bris. Sebagaimana halnya tokoh pewayangan lainnya, Dasamuka juga memiliki banyak nama alias, di antaranya: Dasasasana, Dasawaktra, Dasawadana, Dasasasya, keempatnya berarti sepuluh mulut; Dasagriwa, Dasasirsa, dan Rahwana yang artinya tukang teriak.

Pada wayang golek purwa Sunda, nama Dasamuka hanya digunakan bilamana raja Alengka itu berada dalam keadaan triwikrama. Sedangkan sebutannya yang lazim adalah Rahwana. Menurut para dalang wayang golek purwa Sunda, dalam keadaan triwikrama Rahwana berkepala sepuluh, bertangan dua puluh. Itulah sebabnya, tokoh peraga dalam wayang golek dibedakan bentuk

dan penampilan Dasamuka dengan Rahwana. Dalam seni kriya wayang kulit Jawatimuran, tokoh Bubut Bris yang sakti itu dirupakan, sebagai setengah raksasa, tetapi berkepala burung dan berbulu serta bersayap.

Pada seni kriya wayang kulit purwa *gagrag* Surakarta, Prabu Dasamuka digambarkan dalam dua wanda, yaitu wanda *Belis* dan wanda *mBugis*. Selain itu, ada lagi wanda-wanda baru, di antaranya adalah Dasamuka dengan empat tangan. Keempat tangan itu dapat digerakkan semua. Sementara itu, pada seni kriya wayang kulit purwa gaya Cirebon, Prabu Dasamuka juga dilukiskan sebagai raksasa berkepala sepuluh, tetapi ukuran tubuhnya tidak besar. Ukuran tubuh wayang Dasamuka hanya sedikit lebih besar daripada ukuran peraga wayang Gatutkaca.

Cerita mengenai asal usul Prabu Dasamuka dalam pewayangan ini, berbeda jauh dengan yang diceritakan dalam *Kitab Ramayana*. Dalam *Kitab Ramayana*, Dasamuka bukan anak Begawan Wisrawa, melainkan anak Batara Pulastya. Ibu Dasamuka juga bukan Dewi Sukesi, melainkan Dewi Puspakata. Batara Pulastya mempunyai anak bernama Wisrawana. Tetapi si Anak ternyata lebih akrab dengan kakeknya, yakni Batara Prajapati, daripada dengan ayahnya. Hal ini tidak disukai Batara Pulasta. Karena mengetahui hal ini, untuk menyenangkan ayahnya Wisrawana lalu mencarikan tiga orang wanita untuk diperistri ayahnya.

Prabu Dasamuka Bertangan Empat
Wayang Kulit Purwa Gagrag Jawa Timur
Koleksi Istana Anak-anak TMII.
Foto Pandita (1998)

Ketiga wanita itu adalah Dewi Puspakata, Dewi Raka, dan Dewi Malini. Dari Dewi Puspakata kemudian melahirkan Dasamuka dan Kumbakarna; Dewi Raka melahirkan Kara dan Sarpakenaka; sedangkan Dewi Malini melahirkan Wibisana. Baca juga **RAMAWIJAYA, PRABU; RAMAYANA; SUBALI, RESI; WISRAWA, BEGAWAN** dan **SINTA, DEWI**.

DASANAMA

DASANAMA, adalah nama alias atau nama julukan salah satu tokoh wayang, termasuk gelarnya. Baik dalam wayang purwa di Jawa Tengah, Jawa Timur, dan pewayangan golek purwa Sunda. Misalnya Arjuna disebut juga: Janaka, Permadi, Palgunadi, Panengah Pandawa, Satria Madukara, sang Parta, Lalumita, Dananjaya, Margana, Jenet, Lengkara, Pandutenaya, Pandusuta, dan lain-lain. Gatutkaca: Kerincingwesi, Purabaya, Arimbiputra, Kancingjaya, Bimasuta, Jabang Tutuka, dan lain-lain. Bima biasa disebut: Werkudara, Bayuputra, sang Sapujagat, Bilawa, Abilawa, Jayasena, Sena, Bratasena, Jagal Bilawa, Pandotmaja; serta tokoh-tokoh wayang lainnya ada *dasanama*nya masing-masing.

Dasanama juga dapat diartikan sebagai sinonim. *Dasa* artinya sepuluh, *nama* artinya nama atau istilah. Misalnya kata gunung mempunyai sinonim atau *dasanama* kata *ardi, wukir, aldaka* dan lain-lain.

DASARATA, BEGAWAN, adalah pertapa yang mencoba memberi perlindungan kepada Dewi Sukasalya dari kejaran Prabu Dasamuka. Dengan bantuan Batara Guru, Begawan Dasarata dan Dewi Sukasalya akhirnya selamat. Dewi Sukasalya akhirnya menjadi istrinya, bahkan Begawan Dasarata juga mewarisi Kerajaan Ayodya sebagai raja, bergelar Prabu Dasarata. Baca juga **DASARATA, PRABU;** dan **DASAMUKA, PRABU.**

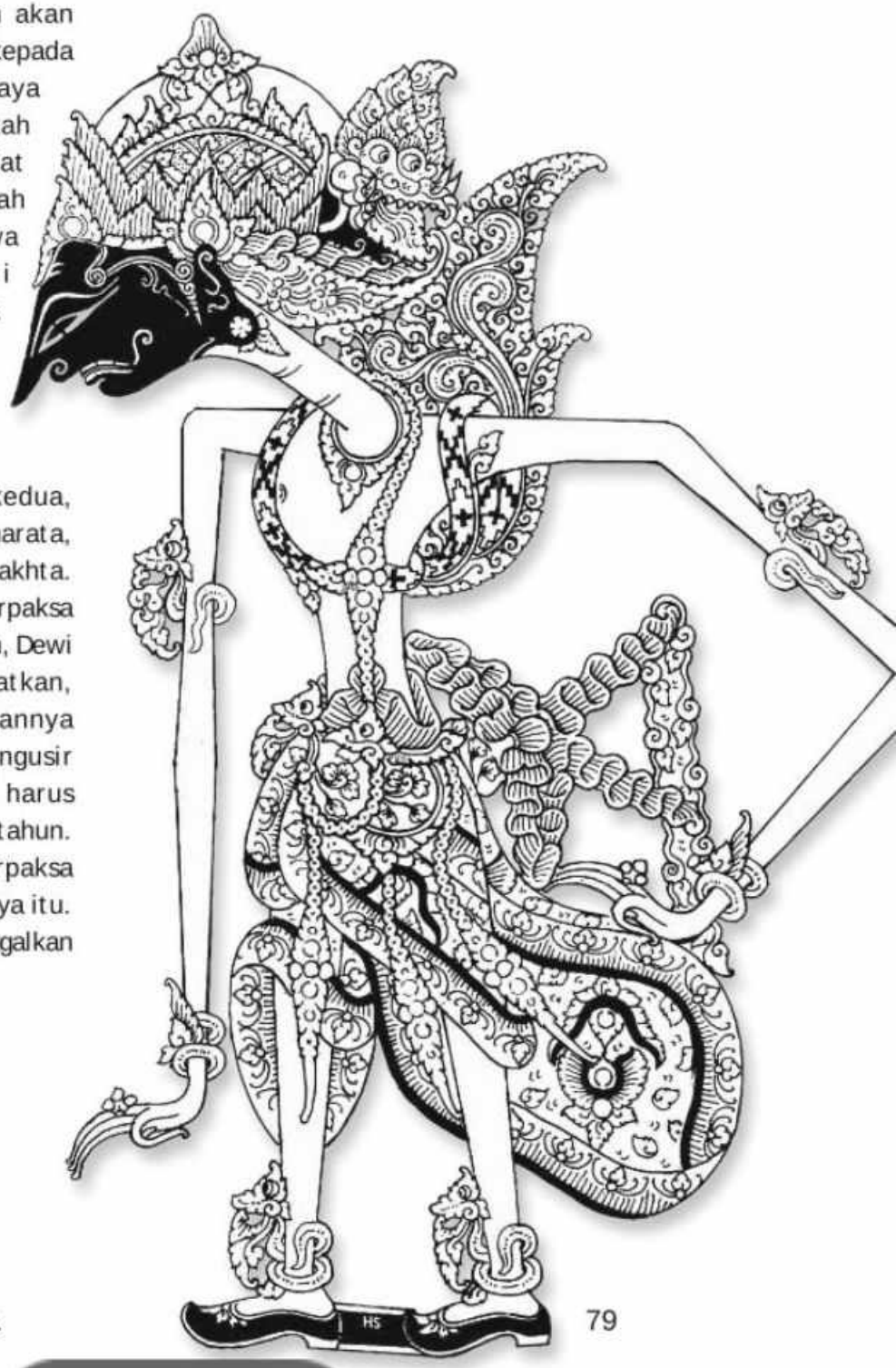
DASARATA, PRABU, adalah raja Ayodya. Ia mewarisi takhta kerajaan itu dari mertuanya, Prabu Banaputra yang tewas dibunuh Prabu Dasamuka, raja Alengka. Perjumpaannya dengan Dewi Sukasalya terjadi di Hutan Dandaka, tatkala putri Ayodya itu sedang melarikan diri dari kejaran Dasamuka. Dasarata yang kala itu masih menjadi seorang pertapa muda dan berkelana di hutan-hutan, berhasil menyelamatkan Sukasalya dengan menciptakan Dewi Sukasalya palsu yang berasal dari tusuk konde sang Dewi. Prabu Dasamuka berhasil dikecohnya, dengan demikian selamatlah Dewi Sukasalya. Setelah beberapa tahun menikah dengan Dewi Sukasalya, alias Dewi Kusalya, alias Dewi Raghu tidak mendapat putra, permaisurinya itu menganjurkan agar Prabu Dasarata kawin lagi. Karena itu Dasarata kemudian juga menikahi Dewi Kakayi dan Dewi Sumitrawati.

Namun, walau telah beristri tiga orang, putra yang mereka rindukan tidak kunjung lahir. Karena itu Prabu Dasarata lalu minta nasihat Begawan Wasista. Pertapa itu menganjurkan agar Prabu Dasarata mengadakan upacara *Sesaji Aswameda*, yakni *sesaji* korban kuda. Setelah Dasarata melaksanakan saran itu, ketiga istrinya mengandung. Dewi Raghu kemudian melahirkan Ramawijaya, Dewi Kekayi melahirkan Barata, Satrugna, dan Dewi Kanwaka, sedangkan Dewi Sumitrawati melahirkan

Laksmana. Karena Dewi Raghu adalah istri tertua, Rama dianggap sebagai anak sulung dan dicalonkan sebagai putra mahkota. Ketiga putra Dasarata ini kemudian dididik oleh Resi Wasista.

Ketika merasa usianya sudah mulai lanjut, Prabu Dasarata berniat mengundurkan diri dan akan menyerahkan singgasana Ayodya kepada Ramawijaya. Apalagi Ramawijaya telah dewasa dan sudah menikah dengan Dewi Sinta. Namun, niat itu tidak terlaksana akibat ulah Dewi Kekayi. Diingatkan, bahwa Dasarata dulu pernah dua kali berjanji akan meluluskan apa saja permintaan Dewi Kekayi. Dan kini, permintaannya adalah agar Dasarata membatalkan rencana penobatan Ramawijaya. Permintaan Dewi Kekayi yang kedua, agar Prabu Dasarata menunjuk Bharata, anaknya sulung, sebagai pewaris takhta.

Dengan berat hati Dasarata terpaksa meluluskan permintaan itu. Namun, Dewi Kekayi belum puas. Ia mengingatkan, masih ada satu lagi permintaannya yang harus dipenuhi, yakni mengusir Ramawijaya dari kerajaan dan harus hidup di hutan Dandaka selama 13 tahun. Dengan hati hancur Dasarata terpaksa menuruti permintaan istri ketiganya itu. Sesudah Ramawijaya pergi meninggalkan kerajaan, Prabu Dasarata yang merasa bersalah dan menyesal. Ia tidak mau makan, tak mau tidur, sehingga sakit dan akhirnya meninggal. Baca juga **RAMAWIJAYA.**



Prabu Dasarata
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta, Gambar Digital Heru S Sudjarwo (2010)

DASARATI

DASARATI, adalah sebutan atau julukan bagi Ramawijaya karena ia adalah putra Prabu Dasarata. Sebutan semacam ini sama halnya dengan nama Drupadi karena ia anak Drupada.

DASARNA, KERAJAAN, adalah negeri asal Dewi Suwarnini, putri Prabu Hiranyawarma. Dewi Suwarnini kawin dengan Drestajumena, putra bungsu Prabu Drupada dari Kerajaan Cempalaradya. Perkawinan ini melahirkan dua orang anak yang diberi nama Drestaka dan Drestara.

DASAWIKRAMA, adalah anak Prabu Dasamuka yang terjadi karena *salah kama* dalam wayang golek purwa Sunda disebut Dasa Walikrama. Pada suatu saat, ketika Dasamuka sedang melanglang buana, ia melihat seorang wanita yang sedang mandi di sungai. Saat itu asmaranya bergejolak, sehingga jatuhlah kama ke permukaan air sungai. Karena air sungai ternoda oleh kama benih Dasamuka, Dewi Wuriani yang sedang mandi itu mendadak mengandung. Ketika lahir, anak itu disuruh menghadap ke hadapan Prabu Dasamuka.

Raja Alengka itu mengakuinya sebagai anak, dan menamakannya Dasawikrama. Beberapa hari setelah Dasamuka tewas dalam perang melawan Ramawijaya, arwahnya menyusup ke badan jasmani Dasawikrama. Setelah dirasuki arwah ayahnya itu, Dasawikrama pergi ke kemah Ramawijaya. Di malam sepi itu Dasawikrama berhasil mendekati tempat peraduan Sri Rama. Perbuatan itu dipergoki oleh Anggada, yang langsung membunuhnya. Menurut cerita wayang golek purwa Sunda akibat perbuatannya ini, Anggada dihukum mati oleh Rama.

DATUK TAYA, adalah penyebar agama Islam yang dianggap sebagai penyebar seni wayang kulit purwa di daerah Banjar, Kalimantan Selatan. Wayang kulit purwa yang kemudian tersebar di daerah itu kemudian dikenal sebagai wayang kulit Banjar. Bentuknya hampir serupa dengan wayang kulit purwa dari Jawa Tengah. Seni kriyanya hampir sama, dan cara mempergelarkannya pun tak jauh berbeda. Wayang kulit Banjar menggunakan bahasa Banjar sebagai bahasa pengantar, tetapi *sulukannya* masih agak mirip dengan *sulukan* Jawa. Pewayangan di daerah Banjar, Kalimantan Selatan, berkembang sejak kira-kira abad ke-16, setelah Datuk Taya pulang berguru ke daerah Tuban, Jawa Timur. Karena ternyata wayang digemari oleh masyarakat Banjar, budaya wayang itu pun cepat berkembang dengan ciri-ciri daerah Banjarnya.

DAVID IRVINE, (1947-) adalah pengarang buku wayang berjudul *Leather Gods & Wooden Heroes, Java's Classical Wayang.* Buku ini diterbitkan oleh Times Iditions, Times Centre, Singapura. Tebal buku ini, xvi + 360 halaman, ukuran kwarto, dengan kulit karton. Beberapa halaman ilustrasinya dicetak dengan tata warna. Sebagian besar isi buku itu adalah cerita mengenai tokoh-tokoh wayang yang

penting. Cakupan bahasanya yang utama adalah mengenai wayang kulit purwa, dilengkapi dengan puluhan ilustrasi grafis yang dikerjakan oleh F. Sugiri.

David Irvine adalah seorang diplomat senior, ahli tentang masalah Asia. Selama masa tugasnya di Jakarta pada akhir 1970-an, yakni kira-kira sepuluh tahun, minatnya tertarik pada budaya Indonesia, khususnya wayang. Sebelum menulis buku di atas, ia lebih dahulu menerjemahkan buku yang ditulis Satyagraha Hurip. Terjemahannya itu diberi judul *Bisma, Warrior Priest of Mahabharata.*

DAWALA, adalah sebutan Petruk pada wayang golek Sunda dan wayang kulit purwa gaya Cirebon. Ia merupakan salah satu panakawan. Sebenarnya sebutan yang lengkap adalah Udawala, tetapi sering diucapkan Dawala, atau terkadang disebut Udel. Seperti tokoh Petruk pada wayang kulit purwa, Dawala juga berhidung panjang.

Dawala juga merupakan nama ricikan pakaian wayang, baik pada wayang kulit purwa, maupun wayang orang. Bentuknya seperti *graden,* tetapi terletak di bawah *topong makuta* atau *topong ketu.* Baca juga **PETRUK**.

Dawala
Wayang Golek Purwa Sunda
Koleksi Ki Dede Amung Sutarya,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2010)

DAWALA TALIPRABA

Dawala
Wayang Kulit Purwa Gagrag Cirebon,
Gambar Grafis Bahendi (1998)

Dawala Talipraba

DAWALA TALIPRABA, adalah tali yang digunakan untuk mengikat jamang atau perhiasan kepala yang sering digunakan para keturunan satria. Nama lain dari istilah ini adalah tali jamang.

DAWUNG NALA, BATARA, adalah seorang dewa yang pernah menolong Bima, ketika kesatria Pandawa itu hampir terbunuh karena ulah para Kurawa. Versi lain yang menolong Bima adalah Batara Basuki. Atas hasutan Patih Sengkuni, Bima yang suka makan, dijebak dengan makanan beracun sehingga tidak sadarkan diri. Para Kurawa lalu beramai-ramai menggotongnya dan memasukkannya ke dalam Bengawan Gangga yang penuh dengan ular berbisa. Namun, berkat pertolongan Batara Dawung Nala, Bima terhindar dari kematian, bahkan ia menjadi kebal terhadap segala macam bisa. Batara Dawung Nala kemudian memberi nama baru pada Bima, yaitu Bondan Paksa Jandu. Ini terjadi pada waktu para Pandawa dan para Kurawa masih remaja, sebelum peristiwa pembakaran *Balé Sigala-gala.*

Dalam versi lain yang menolong Bima ketika dilemparkan ke Bengawan Gangga adalah Batara Baruna. Batara Baruna kemudian memberinya anugerah minuman sakti bernama *Tirta Rasa Kunda.* Setiap teguk yang diminum kekuatan Bima akan berlipat sepuluh kali kekuatan gajah. Bima sanggup minum sepuluh teguk. Artinya kekuatan Bima berlipat, setara dengan seratus gajah.

DAYANG, adalah sebutan kepada wanita yang bertugas mengasuh putri raja, nama lainnya disebut emban dalam pewayangan golek purwa Sunda.

DAYITA, DEWI, adalah sebutan atau nama alias Dewi Bandondari, permaisuri Prabu Basukunti. Nama Dewi Dayita lebih sering digunakan oleh dalang wayang kulit purwa yang menganut *gagrag* Yogyakarta. Baca juga **BANDONDARI, DEWI**.

DAYUN, adalah panakawan Adipati Blambangan, Menakjingga. Tokoh Dayun ini hanya terdapat dalam wayang klitik atau krucil, yang tergolong wayang wasana. Dayun selalu berusaha menirukan segala gerak-gerik dan tingkah laku majikannya, sampai gerakan sekecil-kecilnya, tetapi tiruannya tidak pernah sempurna. Bagi penonton wayang, gerakan dan tingkah laku Dayun, demikian rupa sehingga dapat memancing gelak tawa. Rekan Dayun sesama panakawan adalah Melik. Namun, tokoh Melik tidak begitu terkenal sebagaimana Dayun. Baca juga **MENAKJINGGA, ADIPATI**.

DEBOG, atau batang pisang dalam pertunjukan wayang mempunyai fungsi utama untuk menancapkan wayang, baik wayang simpingan sebagai tata dekorasi dalam pemanggungan wayang maupun menancapkan anak wayang dalam sebuah adegan di pakeliran. Di samping itu debog juga digunakan untuk menancapkan *placak kelir* dan *sligi* yang berfungsi untuk memperkuat bentangan kain.

Dalam pergelaran wayang kulit purwa, debog terdiri dari dua bagian, yaitu debog atas dan debog bawah. Debog atas fungsinya untuk menancapkan tokoh-tokoh yang berkedudukan tinggi, seperti para raja dan pandita, ataupun dewa-dewa. Debog atas juga dipakai untuk menancapkan wayang *simpingan* (wayang yang dijajar berderet memanjang ke kanan dan ke kiri panggung). Pada bagian tengah debog atas, kurang lebih sepanjang satu setengah meter dikosongkan

Dayun
Wayang Klitik Kediri
Koleksi Museum Wayang Jakarta,
Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

untuk *panggungan* wayang. Sedangkan debog bawah ukurannya hanya sepanjang *panggungan*. Debog ini untuk menancapkan tokoh-tokoh wayang dalam adegan yang kedudukannya di bawah raja, misalnya patih, pangeran pati, abdi tumenggung, panakawan, dan emban. Ukuran panjang atau pendeknya debog atas ini bergantung pada panjang dan pendeknya *simpingan* wayang. Baca juga **GEDEBOG**.

DEBOGAN, adalah tiruan debog atau batang pisang yang gunanya untuk menancapkan gapit wayang. Batang pisang ini kelemahannya tidak awet atau cepat membusuk. Untuk keperluan latihan wayang di sanggar atau di rumah diperlukan *debogan* atau imitasi debog yang awet. Maka dibuatlah *debogan* dari jerami kering yang dibalut dengan karung, atau dari bahan rumput *mendong* kering yang dibungkus dengan karung dan dibentuk bulat panjang menyerupai batang pisang. Dalam era modern debogan dibuat dari bahan gabus atau stereofoam. Walau rasa kemantaban tancaban tidak sesempurna bilamana menggunakan debog asli.

DEDAMEL, adalah istilah untuk menamai senjata-senjata yang digunakan dalam pertunjukan pewayangan. *Dedamel* adalah basa krama dari kata *gaman* yang artinya senjata.

DEDE AMUNG SUTARYA (Alm), adalah salah seorang dalang kondang di Jawa Barat yang memiliki gaya dan ciri khas dalam membawakan pertunjukannya. Dede Amung memiliki grup atau perkumpulan seni wayang golek dengan nama *Munggul Pawenang* yang beralamat di Jl. Padasuka Kota Bandung.

Kiprah Dede Amung dalam dunia pedalangan sudah dimulai sejak masa anak-anak (usia 8 tahun). Ia besar di lingkungan keluarga seniman, pamannya seorang dalang kondang di era 1970-an, yaitu Ki dalang Amung Sutarya.

Ia akhirnya berhasil menjelma sebagai dalang yang populer hingga sekarang karena hasratnya yang begitu kuat ingin menjadi seorang dalang. Proses perjalanan meniti kariernya telah dilalui dengan penuh pengorbanan sebagai bentuk keseriusan dalam perjuangan hidupnya. Bahkan, masa pendidikan yang ia lalui terpaksa kandas hanya sampai di tingkat SD. Dede tidak dapat melanjutkan ke jenjang pendidikan formalnya, dikarenakan waktu kesehariannya banyak tercurahkan kepada dunia pedalangan yang ia geluti dengan cara berguru langsung ke pamannya. Ia selalu mengikuti kemana pun pamannya pentas wayang, di sana pula Dede selalu hadir sebagai *cantrik* (asisten dalang) dari panggung ke

panggung lainnya, begitulah rutinitas proses belajar dalang yang Dede lalui.

Pada tahun 1976 akhirnya Dede dapat menyandang *gelar paguron* dengan nama lengkap Ki Dede Amung Sutarya setelah secara resmi *ditawajuh* (ritual pemberian *gelar paguron*) sebagai tanda berakhirnya masa belajar mendalang dari sebuah *paguron* dalang. Maka pada saat itu pula Dede Amung Sutarya mendirikan sebuah perkumpulan atau grup wayang golek dengan nama *Munggul Pawenang* yang anggotanya kebanyakan dari kerabat keluarganya, di samping ada beberapa *pangrawit* (pemain gamelan) yang dari luar kerabat.

Nama Dede Amung Sutarya semakin dikenal oleh masyarakat sebagai dalang muda yang kreatif dan memiliki kualitas suara yang mumpuni terutama dengan *timbre* dalang yang khas. Di samping itu, ia juga memiliki kelebihan tersendiri di antara sesama dalang, yakni mahir dalam menyajikan *Kakawen* (vokal nyanyian dalang) disertai dengan daya musikalitas (kepekaan musikal) yang kuat, sehingga banyak penonton yang tertarik dengan sajian *haleuang kakawen* (nyanyian lagu *kakawen*). Olah kreativitas lainnya adalah selalu berupaya menampilkan *sabet* wayang yang mumpuni, baik dalam teknik memainkan wayang sedang

Dede Amung Sutarya (Alm.)
dalam Persiapan Pentas Wayang Golek Purwa Sunda,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2010)

DEDE AMUNG SUTARYA

Dede Amung Sutarya (Alm.)
dengan Wayang Hasil Karyanya,
Foto Koleksi Ki Dede Amung Sutarya (2010)

menari maupun teknik wayang sedang berperang. Kepiawaian yang dimiliki oleh seorang Dede Amung dipandang sangat mumpuni sebagai seorang dalang kondang dengan penampilan ciri dan gaya pertunjukannya yang khas. Selama ini gaya penyajian pertunjukan Dede Amung dikenal sebagai dalang yang patuh terhadap *pakem* pedalangan Sunda. Konsistensi kekaryaan dalam 'menggarap' pertunjukannya hingga kini Dede Amung dipandang sebagai dalang yang masih setia dengan pola pertunjukan yang tradisional, yang oleh dalang lain kebanyakan sudah mengenyampingkan hal-hal yang berhubungan dengan *pakem* dalam membawakan pertunjukannya. *Dalang kudu patuh kana pakem jeung tetekon, ngadalang ulah sakaparan-paran.*

Beberapa lakon yang menjadi andalan Dede Amung sekaligus menjadi daya tarik penggemarnya di antaranya adalah lakon *Bisma Gugur* dan lakon *Wahyu Cakraningrat*. Kedua lakon tersebut dipopulerkan oleh Dede Amung pada tahun 1980-an ketika meraih juara *Binojakrama padalangan*. Pada saat itulah Dede Amung mulai masuk dapur rekaman sebagai bentuk penghargaan masyarakat pasar (dunia bisnis) terhadap kepopulerannya karena pertimbangan kualitas mendalangnya. Hal lain yang digandrungi oleh penonton terhadap sajian pertunjukan Dede Amung adalah, *haleuang lalaguan panakawan* (nyanyian lagu-lagu *Cepot*, *Dawala*, dan *Gareng*). Ketiga tokoh *pawongan* atau *punakawan* tersebut selalu melantunkan lagu-lagu khusus yang menggambarkan keceriaan suasana kerakyatan dengan menghadirkan bentuk-bentuk lagu yang humoris, komunikatif, dan edukatif. Kondisi tersebut sangat didukung oleh bekal keterampilan Dede Amung yang mahir dalam melantunkan nyanyian dan menguasai *titi laras* (menguasai nada, irama, dan harmoni) yang dalang lain jarang memilikinya, oleh karena Dede Amung termasuk dalang yang pandai bermain lagu atau nyanyian (*ulin sora*). Dede Amung salah seorang dalang yang memiliki kepekaan laras yang kuat, hafal lagu-lagu, dan memiliki kualitas suara yang baik (*alus sora*).

Pada tahun 1980 Dede Amung Sutarya dinobatkan sebagai Dalang Terbaik Jawa Barat pada penyelenggaraan *Binojakrama Padalangan* tingkat Jawa Barat. Momentum itulah yang menjadikan Ki Dalang Dede Amung Sutarya dapat

lebih dikenal oleh masyarakat Jawa Barat, yang secara otomatis jadwal pementasannya pun semakin bertambah padat dari bulan ke bulannya berkeliling sesuai jadwal permintaan pentas. Permintaan pentas tidak hanya dari kalangan masyarakat umum biasa saja sebagai konsumsi hiburan rakyat, akan tetapi kalangan pemerintahan pun sering memintanya untuk pentas pada acara resmi seperti pada acara hari-hari besar, peresmian hingga ke acara *ruwatan* yang dilaksanakan oleh PEMDA setempat. Sebuah *event* internasional telah diikuti oleh Dede Amung Sutarya ketika berangkat ke Australia untuk memenuhi undangan Festival Wayang Internasional pada tahun 1994. Keberadaan Dede Amung Sutarya di jagat pedalangan Sunda telah dipandang sebagai *ikon* pedalangan gaya *Bandung Kaler*. Beliau wafat pada tanggal 11 Juli 2014.

Suasana Sanggar Pembuatan Wayang Golek Purwa Sunda Milik Ki Dede Amung Sutarya (Alm.)
Foto Ndaru Pratama (2010)

DEDELING

DEDELING, adalah bentuk mata wayang kulit Bali yang seluruh bola matanya nampak, sehingga berkesan membelalak dan galak, misalnya tokoh Bima dan sebagian besar tokoh raksasa.

DELEM, adalah salah satu panakawan tokoh wayang antagonis, pada wayang kulit parwa Bali. Pada lehernya terdapat gondok dan wajahnya selalu mendongak. Ia berwatak congkak, suka berbicara kasar, tetapi pintar mengambil hati tuannya.

DEMAK, WAYANG, adalah awal perkembangan seni wayang kulit purwa sampai pada bentuk yang dikenal sekarang. Peran para ulama Islam dan para wali, terutama Sunan Bonang dan Sunan Kalijaga dalam mengembangkan wayang Demak ini sangat besar. Mereka bukan hanya menaruh perhatian pada seni kriya wayang dan alur ceritanya saja, juga perangkat gamelan pengiring dan seni karawitannya.

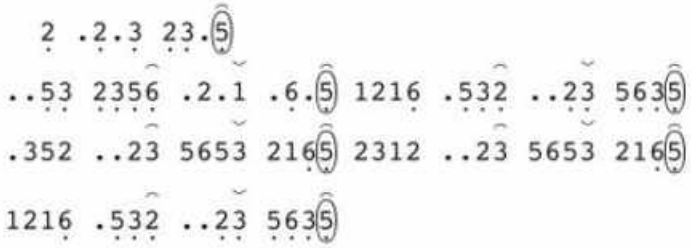
Konsep religi mengenai tokoh-tokoh dewa dalam pewayangan juga diubah disesuaikan dengan zamannya, tanpa mengganti nama-namanya. Jika sebelumnya tokoh dewa dalam pewayangan seolah penjelmaan Tuhan, pada wayang Demak mereka juga makhluk Tuhan sebagaimana manusia. Sesuai dengan fungsinya sebagai alat dakwah, budaya wayang kulit purwa Demak akhirnya juga menyebar. Orang Cirebon, misalnya, menganggap bahwa wayang kulit purwa *gagrag* Cirebon yang sekarang adalah turunan langsung dari wayang kulit purwa Demak. Mereka berpendapat, Sunan Kalijaga, salah seorang wali, telah membawa kesenian yang adiluhung itu dari Demak ke Cirebon. Selain ke Cirebon, budaya wayang Demak juga menyebar dan berkembang ke arah barat daya, yakni ke Kedu. Selanjutnya, Kedu juga memiliki *gagrag* wayangnya sendiri. Baca juga **CIREBON, WAYANG.**

DEMPEL, GENDING, adalah gending adegan *sanga* untuk mengiringi adegan Arjuna ketika berada di hutan pada wayang kulit purwa *gagrag* Surakarta.

DENAWA PANYARENG, adalah sebutan lain untuk buta cakil. Denawa panyareng adalah tokoh sisipan yang digunakan untuk kelengkapan cerita wayang. Namun, atas kreativitas dalang, pertunjukan yang memasukan tokoh sisipan dapat dikelola secara harmonis dan tidak berkesan terputus, misalnya pada segmen perang kembang. Perang kembang juga dapat dimaknai sebagai simbol peperangan dengan hawa nafsu.

DENDA GEDE, KETAWANG, adalah salah satu repertoar gending wayang kulit purwa, untuk mendukung tokoh wayang *setanan* pada adegan dalam *pathet sanga*. Adapun notasi *balungan gending Ketawang Denda Gede* dapat dilihat sebagai berikut.

Buka:



DENGGUNG PANCANAKA, adalah salah satu repertoar lakon wayang orang anak dan remaja hasil penelitian Strategi Nasional DP2M, Dirjen Dikti tahun 2014, dengan ketua peneliti Junaidi dan anggota Hersapandi, Budi Astuti, dan Gandung. Pentas perdana lakon ini dilakukan pada tanggal 18 September 2014 di Taman Budaya Yogyakarta.

DENTA WILUKRAMA, adalah anak Gunawan Wibisana dengan Dewi Triwati, seorang bidadari yang dihadiahkan oleh kakaknya, Prabu Dasamuka. Setelah Prabu Dasamuka tewas dalam peperangan melawan Ramawijaya, Gunawan Wibisana naik takhta menjadi raja Alengka. Penobatannya dihadiri oleh Sri Ramawijaya. Setelah merasa dirinya tua, Wibisana kemudian meninggalkan istana, hidup sebagai pertapa di Gunung Gohkarna. Kedudukannya digantikan oleh Denta Wilukrama, yang setelah menjadi raja di Alengka bergelar Prabu Bisawarna atau Prabu Singgela, sedangkan nama Kerajaan Alengka diganti dengan Singgelapura.

Pada saat penobatan, Wibisana memberikan wejangan Hastabrata, yang sebelumnya pernah diwejangkan oleh Rama kepada adik tirinya, Bharata. Di pewayangan, Denta Wilukrama tidak pernah muncul dalam suatu lakon. Barulah setelah ia dinobatkan sebagai raja dan bergelar Prabu Bisawarna, ia muncul antara lain dalam lakon *Parta Krama* yang mengisahkan tentang perkawinan Arjuna dengan Dewi Wara Subadra. Baca juga **BISAWARNA, PRABU**.

DERODANA, PRABU

DERODANA, PRABU, adalah putra Resi Amulasidi pendiri Kerajaan Lokapala, salah satu kerajaan penting dalam epos Ramayana. Selanjutnya, urutan raja Lokapala adalah Prabu Danurdana, Prabu Danurdara, Prabu Andanapati, Prabu Lokawana, Prabu Danapati alias Wisrawa, dan Prabu Danaraja alias Wisrawana. Baca juga **WISRAWA, BEGAWAN**.

DEWA, adalah bilamana berjenis kelamin lelaki, dan dewi bilamana berjenis kelamin perempuan. Dalam pedalangan wayang kulit purwa, dewa adalah makhluk yang dianggap setingkat lebih tinggi derajatnya dari manusia, tetapi para dewa sama sekali bukan Tuhan. Mereka hidup di alam *kadewatan*, bukan di alam manusia. Nama tempat tinggal para dewa disebut kahyangan. Seperti halnya pada dunia manusia, dalam alam kedewaan atau kadewatan pun ada bencana yang serupa dengan bencana alam di dunia. Gunung meletus pun, dalam pewayangan, ada di alam kedewaan. (Baca juga **KAHYANGAN**)

Denta Wilukrama
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta,
Gambar Digital Heru S Sudjarwo (2010)

Serupa pula dengan manusia, dewa-dewa dalam pewayangan juga dapat berbuat kesalahan. Di antara mereka pun ada yang bersaing memperebutkan kekuasaan. Seorang dewa dapat marah, punya perasan sedih, bisa pula dendam, jatuh cinta, cemburu, atau juga malu. Dalam pewayangan dewa tidak dapat mati, karena semua dewa pernah minum *Tirta Amerta*, air kehidupan abadi, yang diambil dari dasar samudra. Namun, ada perkecualiannya. Batara Kamajaya dan Dewi Kamaratih, istrinya, keduanya mati karena hangus oleh kobaran api yang menyembur dari mata ketiga Batara Guru yang sedang marah. Dalam wayang purwa dewa disebut dengan gelar Batara, Batari, Pikulun atau Pukulun, Sang Hyang, dan Dewata.

Menurut pewayangan di Pulau Jawa, terutama di Jawa Tengah, raja-raja Astina pun merupakan keturunan dewa. Batara Brama menurunkan Bramasada, selanjutnya menurunkan Bramasatapa, Parikenan, Manumayasa, Sekutrem, Sakri, Palasara, Abiyasa, Pandu, Arjuna, Abimanyu, Parikesit, Yudayana, hingga raja-raja Kediri, Majapahit, Demak, Mataram, Kartasura, Surakarta, dan Yogyakarta.

Menurut Dr. Soedjarwo, dalam dunia pewayangan dewa adalah kenyataan hidup atau *living reality*. Dewa diciptakan Tuhan dalam jumlah yang lebih banyak daripada manusia. Manusia diciptakan Tuhan sebagai makhluk yang sempurna, tetapi dewa tidak. Manusia diciptakan dari unsur hidup yang lengkap yaitu roh suci yang dilengkapi dengan angan-angan dan nafsu. Angan-angan terdiri dari tiga kekuatan yaitu cipta, nalar dan *kamayan*, sedangkan nafsu adalah *mutmainah, aluamah, sufiah,* dan *amarah.*

Secara fisik manusia diciptakan dari empat unsur yaitu tanah, api, air, dan hawa, sedangkan dewa diciptakan Tuhan tanpa roh suci, hanya dengan *kamayan*, dan fisiknya hanya dari unsur api saja. Oleh karena itu dapat dikatakan bahwa manusia diciptakan Tuhan dalam keadaan lebih sempurna daripada makhuk yang disebut dewa. Diperkirakan para dewa yang hidup di alam kadewatan jumlahnya tujuh kali lipat jumlah manusia. Para dewa berumur sangat panjang, dan tersusun dalam tujuh tingkatan atau derajat, yang menentukan kedudukannya. Yang paling tinggi adalah tingkatan *luhur,* selanjutnya yang setingkat lebih rendah adalah tingkatan-tingkatan *duta, wasésa, hayu, kuwasa, dana* dan yang paling rendah adalah tingkatan *pada.*

Sesuai dengan tingkatannya, maka dewa yang berada pada tingkatan derajat *luhur, duta, wasésa* dan *hayu*, mempunyai sifat-sifat baik; sedangkan yang berada pada tingkatan *kuwasa, dana* dan *pada*, dapat juga mempunyai sifat baik dan bisa juga jahat. Dewa-dewa yang terbagi dalam tujuh tingkatan itu hidup berkelompok, tersebar di seluruh dunia. Ada dewa-dewa yang berkelompok di Yunani, yang terkenal

DEWA

Jejer Kahyangan
Wayang Kulit Purwa Kyai Pramukanya
Koleksi Keraton Surakarta,
Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

Dewi Uma
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

Dewi Supraba
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

di antaranya adalah Dewa Zeus, Dewi Hera. Di Mesir, yang terkenal adalah Dewa Ra. Di India, kelompok dewa-dewa itu dipimpin Sang Hyang Manikmaya atau Batara Guru. Dewa-dewa dalam pewayangan mengambil cerita dewa-dewa dari India. Hal ini disebabkan karena cerita pewayangan, khususnya wayang kulit purwa, memang mengambil dasar cerita dari *Kitab Ramayana* dan *Mahabharata*.

Kelompok dewa di suatu tempat, membentuk kehidupan bermasyarakat dalam susunan seperti sebuah kerajaan. Masyarakat dewa ini juga mempunyai tentara sendiri, yang dinamakan *Dorandara*. Dalam dunia pewayangan, derajat dewa yang tujuh tingkatan itu tersusun dalam struktur hierarki yang dimulai dari Batara Guru pada tingkat *luhur*, Batara Narada pada tingkat *duta*, sedangkan dewa-dewa seperti Brama, Indra, Bayu, dan lain-lain, berada pada tingkat *wasésa*, selanjutnya ada yang berada di tingkat-tingkat di bawahnya. Yang berada pada tingat *dana* dan *pada*, adalah dewa rakyat, yang jumlahnya amat banyak.

Dewi Supraba
Wayang Parwa Bali,
Gambar Grafis Sudiana (1998)

Menurut Dr. Soedjarwo, antara dewa dan manusia dapat saling berhubungan. Caranya, adalah dengan menggunakan kekuatan *kamayan*. Baik manusia maupun dewa, keduanya mempunyai unsur *kamayan*. Sarana komunikasinya adalah unsur *kamayan* itu. Bilamana manusia ingin berhubungan dengan dewa, ia harus mengobarkan daya *kamayan* pada dirinya untuk membuka hubungan dengan dewa dan memasuki alam *kadewatan*. Dalam cerita pewayangan, hal ini tampak, misalnya, pada lakon *Kresna Gugah*.

Hubungan antara manusia dan dewa dilakukan untuk berbagai tujuan dan keperluan. Ada kalanya manusia hendak mencari kesaktian, dalam banyak cerita wayang, manusia kadang kala juga menolong para dewa, jika para dewa berada dalam ancaman manusia atau raksasa. Dalam pewayangan, jika para dewa berada dalam kesulitan, mereka juga meminta bantuan manusia, misalnya pada lakon *Ciptaning* atau *Mintaraga*, *Gatutkaca Lahir*, dan lain-lain. Demikian pendapat Dr. Soedjarwo mengenai dewa-dewa dalam pewayangan. Konsep tersebut merujuk pada ajaran kejiwaan Pangestu (*Paguyuban Ngesthi Tunggal*) yang disimbolisasikan dengan wayang.

Dalam dunia pewayangan, berbagai lakon memang digambarkan dengan jelas adanya berbagai hubungan antara manusia dengan para dewa. Hubungan tolong-menolong, saling memberi, bahkan juga perkawinan di antara kedua jenis makhluk ciptaan Tuhan itu. Namun, kesimpulan mengenai makna hubungan itu, pada akhirnya ada pada pandangan subyektif para penonton wayang itu sendiri. Dan, setiap pribadi mempunyai pandangan subyektifnya sendiri.

Serat Kanda menyebutkan Nabi Adam, antara lain berputra Nabi Sis. Ia menurunkan Anwas dan Anwar atau disebut juga Nurcahya. Anwar berputra Sang Hyang Nurrasa. Dan Nurrasa menurunkan Sang Hyang Wenang, dan Sang Hyang Tunggal. Sang Hyang Wenang berputra Batara Sambo yang kemudian lebih dikenal dengan sebutan Batara Guru. Dalam *Serat Kanda* juga disebutkan

bahwa Manikmaya sebenarnya adalah jin iblis yang disebut Idajil.

Serat Purwakanda menyebutkan, Nabi Adam antara lain berputra Nabi Sis, yang kemudian berputra Anwas dan Anwar. Anwar berputra Sang Hyang Wenang, yang kemudian menurunkan Sang Hyang Tunggal. Sang Hyang Tunggal mempunyai empat putra, yaitu Sang Hyang Puguh alias Togog; Sang Hyang Punggung alias Semar; Sang Hyang Manan alias Narada dan Sang Hyang Sambo alias Batara Guru.

Serat Arjuna Sasrabahu lain lagi urutannya. Dalam kitab itu, Nabi Adam antara lain berputra Anwas dan Anwar (Nurcahya). Anwar berputra Nurrasa, yang kemudian menurunkan Sang Hyang Darmayaka dan Sang Hyang Wenang (Wening). Sang Hyang Wenang berputra Sang Hyang Tunggal, yang menurunkan Batara Maya dan Batara Manik. Batara Maya kemudian menjadi Semar, sedangkan Batara Manik menjadi Batara Guru. Baca juga **KAMAJAYA, BATARA.**

DEWA AMRAL, adalah sosok berwujud raksasa yang luar biasa besarnya. Menurut *pakeliran gagrag* Yogyakarta, ia adalah penjelmaan Prabu Kresna, tetapi

Dewa Amral Penjelmaan Puntadewa Triwikrama
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Ki Kondang Sutrisno,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2009)

Dewa Amral Penjelmaan Kresna Triwikrama
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta
Koleksi Keraton Yogyakarta,
Foto Pandita (1998)

DEWA AMRAL

Dewa Amral
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman,
Singgih Prayogo (2015)

DEWABRATA

menurut *gagrag* Surakarta, ia adalah penjelmaan Puntadewa yang sedang triwikrama karena tidak dapat menahan amarahnya. Dewa Amral kemudian menjadi judul lakon tersendiri, yaitu lakon *Déwa Amral*. Baca juga **TRIWIKRAMA**; dan **YUDISTIRA**.

DEWABRATA, adalah putra sulung Prabu Sentanu, nama Resi Bisma sewaktu masih muda adalah Brahmacarya. Sebenarnya, setelah Dewabrata selesai berguru pada Rama Bargawa, dan menyandang sebutan Resi Bisma, ia dilarang gurunya mengenakan pakaian kesatria. Namun, karena kedudukannya sebagai bangsawan istana, ia terpaksa melanggar larangan gurunya itu. Akibatnya, sewaktu Dewabrata memboyong tiga orang putri dari Kerajaan Giyantipura, salah seorang di antaranya, yakni Dewi Amba tidak mau percaya bahwa Dewabrata telah menyatakan sumpah sebagai *brahmacarya*, tidak kawin seumur hidupnya. Baca juga **BISMA, RESI**.

DEWADATA, TEROMPET, adalah salah satu pusaka milik Arjuna, dalam pewayangan disebut Terompet Dewadenta. Terompet terbuat dari kulit kerang itu didapat Arjuna dari Telaga Windu, pemberian *Asura* Maya. Makhluk yang hendak dimusnahkan oleh para dewa itu memberikan Terompet Dewadata sebagai pernyataan terima kasih karena diselamatkan jiwanya. Khasiat terompet itu, bilamana dibunyikan akan membangkitkan semangat para prajurit, sekaligus membuat kecut hati musuh.

Dewabrata (kiri)
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

Dewabrata (kanan)
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta
Koleksi Anjungan Yogyakarta TMII,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

DEWAKATON, KYAI

Dalam Bharatayuda, Terompet Dewadata selalu dibunyikan pada pagi hari, saat pasukan Pandawa berangkat ke Tegal Kurusetra. Berbeda dengan cerita versi pedalangan, bahwa Terompet Dewadata adalah pemberian dewa kepada Raden Premadi bersama dengan pusaka lain yaitu Bende Pancajanya kepada Raden Narayana, ketika mau menyerang raja Prabu Yuda Kalakresna dan Patih Kuda Kalakresna di negara Dwarawati. Dan akhirnya negara tersebut diduduki Raden Narayana, kemudian bergelar Prabu Sri Batara Kresna.

DEWAKATON, KYAI, adalah seperangkat wayang kulit purwa yang dibuat oleh para seniman Keraton Kasunanan Surakarta pada zaman pemerintahan Paku Buwono IV (1788-1820). Perangkat wayang ini selesai digarap pada tahun 1803 atau 1730 Jawa, sesuai dengan *candra sengkala*: *Tanpa Guna Panditaning Praja*. *Tanpa* = 0, *Guna* = 3, *Panditaning* = 7, dan *Praja* = 1, sehingga kalau dibaca terbalik menjadi tahun 1730. Keraton Kasunanan menggolongkan perangkat wayang kulit Dewakaton sebagai salah satu wayang pusaka, dan sebagian orang menganggapnya keramat. Sementara itu, menurut R.M. Sajid, ahli pedalangan di Surakarta, wayang pusaka Kyai Dewakatong bukan merupakan wayang purwa, melainkan wayang kulit gedog yang dibuat dengan pola bentuk wayang kulit purwa. Penatah wayang pusaka itu adalah Ki Cermapangrawit dan kawan-kawan.

DEWAKI, DEWI, adalah salah satu dari tiga istri Prabu Basudewa, Raja Mandura dalam pewayangan lebih sering disebut Dewi Mahendra. Dari perkawinan ini Dewi Mahendra mempunyai dua anak kembar, yang satu berkulit bule atau *albino*, putih, sedangkan yang lain berkulit hitam atau *cemani*, *kresna*. Anak-anak itu diberi nama Kakrasana dan Narayana. Kelak, kedua anak kembar ini lebih dikenal dengan sebutan Prabu Baladewa dan Prabu Kresna. Namun versi pewayangan lainnya menyebutkan perkawinan Dewi Dewaki dengan Prabu Basudewa tidak membuahkan anak. Menurut versi ini, Kakrasana, Narayana, dan Bratajaya, ketiganya dilahirkan oleh Dewi Badraini. Menurut *Kitab Hariwangsa* yang merupakan lampiran *Mahabharata*, Dewi Dewaki adalah adik Kangsa. Ayah mereka adalah Ugrasena, Raja Matura (Mandura). Perkawinan Dewi Dewaki dengan Basudewa (Wasudewa) membuahkan delapan orang anak, tetapi enam di antaranya dibunuh Kangsa begitu dilahirkan. Hanya bayi yang ketujuh dan kedelapan, yakni Baladewa dan Kresna yang selamat. Dalam kitab itu Basudewa bukan raja Mandura, yang menjadi raja di Mandura adalah Ugrasena. Namun, kekuasaan Ugrasena kemudian diambil alih oleh Kangsa, anaknya sendiri. Ugrasena dipenjarakan. Ketika Kangsa diberitahu Batara Narada bahwa kelak ia akan mati terbunuh oleh anak Dewi Dewaki, Kangsa segera memenjarakan Dewaki dan suaminya, Basudewa. Padahal waktu itu mereka baru saja menikah.

Untuk mencegah jangan sampai ramalan Batara Narada itu terlaksana, setiap kali Dewi Dewaki melahirkan di dalam penjara, Kangsa merampas bayinya dan membunuhnya. Begitu berulang kali, sampai pada kelahiran yang keenam. Namun, waktu bayi ketujuh hendak dilahirkan, Dewi Nendra, seorang dewi yang bertugas menimbulkan rasa ngantuk pada manusia, datang menolong. Dewi Nendra membuat tidur lelap semua orang di Mandura, termasuk Kangsa. Dewi itu lalu membawa bayi yang ketujuh keluar penjara dan menitipkannya pada Dewi Rohini, istri Basudewa yang lain. Dengan demikian Kangsa mengira bayi ketujuh yang kemudian diberi nama Baladewa itu adalah anak Dewi Rohini. Pada tahun ke delapan, Basudewa dapat menyelundupkannya keluar penjara dan menitipkannya pada Yasoda, seorang istri penggembala bernama Gopa. Bayi ini diberi nama Kresna, dan kelak setelah dewasa membunuh Kangsa. Baca juga **BASUDEWA, PRABU**; dan **MAHINDRA, DEWI**.

DEWAKUSUMA, PRABU, adalah raja Purwacarita dalam lakon *carangan* berjudul *Dasagriwa*. Dewakusuma akhirnya dikalahkan oleh Bambang Purwaganti dan menjelma sebagai Nakula, si Kembar dalam keluarga Pandawa. Tetapi dalam lakon *carangan* yang lain, *Kecubung Kasiyan*, Dewakusuma adalah anak Sadewa, hasil perkawinannya dengan Dewi Gandasasi.

DEWALELANA, adalah penjelmaan Semar dalam lakon *carangan Semar Minta Bagus* atau *Semar Gugat*. Dalam wujud sebagai kesatria tampan, Bambang Dewalelana menaklukkan Prabu Setiwijaya dan menguasai Kerajaan Pudaksategal. Selain itu Prabu Dewalelana juga mencuri Jamus Kalimasada, pusaka Kerajaan Amarta.

Bambang Dewalelana kembali pada wujud aslinya sebagai Semar setelah Pandawa beramai-ramai datang untuk minta maaf. Peristiwa ini memang berawal dari perlakukan Arjuna yang berani memegang kuncung Semar, sehingga panakawan itu merasa sakit hati.

DEWANDARU, adalah sebuah pohon sakti yang tumbuh di kahyangan. Dalam pewayangan disebutkan, raja yang memiliki pohon itu akan menjadi raja agung karena kerajaannya akan tumbuh menjadi negeri yang makmur dan sentosa. Batara Kamajayalah yang bertugas merawat dan memeliharanya. Pohon itu pernah dipakai sebagai salah satu syarat pinangan bagi Dewi Wara Subadra adik Kresna dan Baladewa. Batara Kamajaya meminjamkan pohon itu kepada Arjuna, sehingga kesatria Pandawa itu berhasil menikah dengan Dewi Wara Subadra. Dewandaru juga nama salah satu lakon wayang kulit purwa yaitu *Wahyu Dewandaru*, yang isinya tentang turunnya anugerah *Wahyu Dewandaru*.

DEWANTAKA

DEWANTAKA, adalah salah seorang anak Prabu Dasamuka, Raja Alengka. Dalam seni kriya wayang kulit purwa ia dilukiskan mirip dengan Indrajit. Namun, ia tidak sesakti Indrajit. Seperti semua anak Dasamuka, Dewantaka juga mati dalam perang menghadapi prajurit kera yang membantu Ramawijaya. Dalam peperangan itu, ia mati di tangan Anggada.

DEWANTO SUKISTONO, adalah dosen pedalangan di ISI Yogyakarta. Ia lahir 27 September 1969, di Sentolo, Kulon Progo, Yogyakarta. Ia keturunan Ki Sukarno, dalang wayang golek menak dan kakeknya adalah Ki Widiprayitna, seorang tokoh dalang yang mempopulerkan wayang golek menak di Yogyakarta hingga sangat terkenal sekitar tahun 1950. Kakek buyut, kakek canggah, dan seterusnya juga merupakan dalang wayang kulit.

Sejak kecil akrab dengan dunia seni tradisi, dan semakin serius mendalaminya dengan masuk ke SMKI Negeri Yogyakarta Jurusan Pedalangan dan lulus tahun 1989. Kemudian melanjutkan ke STSI Surakarta Jurusan Pedalangan lulus sebagai Sarjana Seni (S.Sn.) tahun 1995. Tahun1998 bekerja sebagai dosen di Jurusan Pedalangan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Memperoleh gelar Magister Seni (M.Sn.) di STSI Surakarta bidang Penciptaan Seni, dengan menciptakan pertunjukan teater boneka berjudul PANAKAWAN. Tahun 2013 menyelesaikan Program Doktor di Universitas Gajah Mada Yogyakarta, pada Program Studi Pengkajian Seni pertunjukan Dan Seni Rupa dengan judul Disertasi "*Wayang Golek Menak Yogyakarta Bentuk dan Struktur Pertunjukannya*".

Dalam kiprahnya sebagai seniman maupun sebagai dosen aktif melakukan kegiatan kesenian maupun penelitian, terutama yang berkonsentrasi pada dunia pertunjukan boneka baik tradisi maupun modern. Banyak karya ilmiah dan tulisannya dalam berbagai media dan jurnal ilmiah mengenai kesenian tradisi dan wayang.

Pengalaman karya bertaraf internasional berupa pertunjukan teater boneka berjudul "Boneka Panakawan" dalam even "Jakarta International Puppetry Festival 2006" di Goethe Institut, Jakarta. Pengalaman misi luar negeri adalah "ASEAN People to People Exchange Programme Cambodia" Tahun 2005 di Kamboja, serta "Government to Government Agreement Central Java – Queensland" dan "Warana Festival" tahun 1993 di Australia.

Dewantaka (kanan)
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta
Koleksi Anjungan Yogyakarta TMII,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

DEWANTAKA

DEWA PUTU LENDRA

DEWA PUTU LENDRA, adalah seorang dalang berasal dari Teges, Gianyar kelahiran tahun 1920. Ia memang seorang dalang dan penatah wayang yang mumpuni. Tidak mengherankan bahwa wayang-wayangnya banyak digemari dalang-dalang di Bali dan tamu manca negara. Lendra adalah putra tunggal dari pasangan Dewa Made Kerug dengan Gusti Putu Lengser. Menjadi dalang memang sudah menjadi cita-citanya sejak kecil. Masa kecilnya ia lewati dengan penuh penderitaan. Sambil sekolah di SR (Sekolah Rakyat), ia berkeliling ke hutan-hutan dan terkadang mondok di hutan untuk mencari kayu untuk dijual. Karena dengan upah inilah ia bisa membiayai sekolahnya.

Keterkaitannya dengan dunia dalang karena ia mengganggap dalang adalah seniman serba bisa. Mulai tahun 1938 ia sudah pentas di beberapa daerah khususnya di Gianyar dan Badung. Keahliannya ia peroleh secara otodidak yang didapatnya dari hasil menonton pertunjukan wayang di Sukawati. Bersama teman akrabnya, Ida Bagus Regeng (Alm.) ia sering mengikuti I Nyoman Granyam (Alm.) seorang dalang kondang dari Sukawati. Berkat kebulatan tekadnya, Lendra bersedia berjalan kaki lima kilometer untuk menonton pertunjukan wayang. Di samping piawai memainkan wayang, Lendra juga seorang penatah wayang yang produktif. Menurut pengakuannya, untuk menghasilkan wayang yang baik harus memperhatikan *pengadeg*/ postur wayang, ukurannya, kualitas kulit yang dipakai, bentuknya, warnanya, ukirannya harus halus.

Lendra kecil suka menjahit baju dan menjualnya keliling sambil memperdalam tari Baris yang ia paling sukai, serta mendalami cerita-cerita wayang. Beranjak dewasa dan tamat SR, Lendra sudah aktif mendalang ke berbagai daerah di Bali. Pagi harinya ia menjahit baju pesanan, malamnya ia *ngewayang*. Dalam sebulan rata-rata 20-25 kali pentas wayang, bahkan ia sempat jatuh sakit dan mengharuskan istirahat total. Beliau tidak hanya pintar *ngewayang*, dalam bidang olahraga terutama sepak bola, ia sering memimpin menjadi pemain tengah. Tampaknya dunia wayang sudah menjadi bagian dari hidupnya. Walaupun sakit-sakitan, terkadang ia paksakan untuk mendalang sehinga ia banyak dikenal di pelosok pulau Bali. Demikian pula hasil karya ukiran wayangnya sudah banyak dimainkan oleh dalang-dalang di Bali.

Tamu asingpun juga banyak mengoleksi hasil karyanya baik di Australia, Jenewa, Jepang, Belanda, Kanada, maupun di beberapa negara lainnya di Eropa. Kini wayang hasil kreatifnya tersimpan di Museum Bali dan Taman Mini Indonesia Indah (TMII) Jakarta.

DEWARETNA, KEMBANG, adalah *kembang* sakti semacam *Kembang Cangkok* Wijayakusuma, memiliki khasiat dapat menghidupkan kembali golongan manusia kera yang mati sebelum takdirnya. Dalam pewayangan *Kembang* Dewaretna yang kadang-kadang disebut Pusaka Puspita Dewaretna,

dikenal pernah digunakan oleh Prabu Ramawijaya untuk menghidupkan kembali para prajurit kera yang mati sebelum kepastiannya. Sebelumnya, Prabu Dasamuka pernah sempat memiliki Kembang Dewaretna ini. Sebenarnya, Kembang Dewaretna adalah salah satu pusaka milik kahyangan. Batara Guru menugasi Batara Ganesa menjaganya. Itulah sebabnya, kembang sakti itu berada di Kahyangan Glugutinatar.

Karena mengetahui akan khasiatnya, Prabu Dasamuka berhasrat memiliki kembang sakti itu. Jika Dewaretna di tangannya, kemungkinan memenangkan perang melawan prajurit kera anak buah Ramawijaya tentu akan makin besar. Maka raja raksasa itu pun pergi menjumpai Batara Ganesa untuk meminta Kembang Dewaretna. Batara Ganesa mencoba mempertahankannya, tetapi karena kalah sakti, Prabu Dasamuka berhasil merebutnya dan membawanya terbang ke Alengka.

Sementara itu, seekor kumbang bernama Pramudana, yang selama ini menjadi penjaga dan pendamping Kembang Dewaretna bingung setelah kembang itu tidak ada lagi di tempatnya. Kumbang kahyangan itu mempersalahkan Batara Ganesya karena tidak mampu menjaga keamanan kembang sakti itu. Batara Ganesa lalu membawa kumbang itu menghadap Batara Guru. Oleh Batara Guru, kumbang itu diubah wujudnya menjadi seekor kera berbulu kuning dan diberi nama Kapi Pramudya. Pemuka dewa itu lalu menyuruh Kapi Pramudya turun ke dunia dan mengabdi kepada Prabu Sugriwa, dengan tujuan untuk mendapatkan kembali kembang sakti yang hilang itu. Di Kerajaan Alengka, yang ditugasi menjaga *Kembang* Dewaretna adalah Patih Prahasta yang segera menyimpannya di tempat tersembunyi dan menjaganya siang malam. Walaupun tempat penyimpanan *kembang* Dewaretna amat tersembunyi, karena penciumannya yang amat peka, Kapi Pramudya berhasil menemukan tempat persembunyian kembang dari pohon sakti itu. Bersama Patih Anila, Kapi Pramudya berhasil merebutnya kembali, setelah Anila berhasil membunuh Patih Prahasta. Sebelum dibawa kembali ke kahyangan, kembang itu diserahkan dulu kepada Ramawijaya, yang menggunakannya untuk menghidupkan kembali prajurit kera yang mati sebelum waktunya.

DEWA RUCI, dalam pewayangan dilukiskan ukuran tubuhnya hanya sebesar kelingking Bima, dijumpai kesatria Pandawa bertubuh tinggi besar itu di Telengsamodra, atau Pusat Samudra. Dalam pewayangan, yakni pada lakon *Déwa Ruci*, atau *Nawaruci*, walau tubuhnya sekecil itu, telinganya dapat dimasuki oleh Bima yang bertubuh tinggi besar. Di dalam tubuh Dewa Ruci, Bima merasa dapat menyaksikan matahari, bulan, dan jagat raya. Di situlah Bima mendapat wejangan kerohanian, mengenai apa sebenarnya arti hidup dan hakikat kehidupan. Dewa kerdil itu juga dikenal dengan Dewa Bajang atau Sang Marbudingrat.

Dewa Ruci dan Bratasena
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Ki Begug Poernomosidi,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2010)

DEWA RUCI

Para peminat wayang purwa di Indonesia menilai, lakon *Dewa Ruci* sepenuhnya berisi cerita perlambang manusia yang mencari pribadinya, mencari kebenaran sejati.

Lakon ini sarat dengan filsafat dan konsep religi khas Jawa. Dewa Ruci dianggap sebagai perlambang dari pribadi Bima yang sesungguhnya, yang dalam pewayangan diistilahkan dengan *sejatining pribadi*. Itulah sebabnya tokoh Dewa Ruci hanya muncul sebagai pemeran utama dalam satu lakon saja. Meskipun demikian, dalam berbagai lakon yang menyangkut Bima, nama Dewa Ruci kadang kala juga disebut-sebut. Di sebagian masyarakat Jawa, Dewa Ruci sering dianggap sebagai lambang hati nurani yang ada pada setiap manusia. Dengan adanya nurani, maka manusia dapat menimbang mana yang baik dan mana yang buruk; mana yang benar, mana yang salah.

Sebagian dalang yang beragama Islam, terkadang juga memasukkan bagian-bagian ajaran Islam dalam wejangan yang disampaikan Dewa Ruci pada Bima. Di antaranya tentang kelengkapan rukun Islam, terutama tentang syahadat. Tokoh Dewa Ruci tidak terdapat dalam *Kitab Mahabharata*, karena lakon *carangan* ini merupakan pelajaran filsafat khas Jawa, yang dikarang oleh para budayawan kita dulu. Jadi, Dewa Ruci merupakan tokoh khas pewayangan. Itulah sebabnya, tidak jelas mengenai siapa orang tua dan asal usul Dewa Bajang itu. Baca juga **BIMA**.

Dewa Ruci
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta
Koleksi Anjungan Yogyakarta TMII,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

Dewa Ruci (kiri)
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

DEWASANA, adalah ayah dari Prabu Heriya, pendiri Kerajaan Maespati. Anak Dewasana yang lain, hidup sebagai pertapa sakti, yaitu Maharesi Wirageni atau Wira Agni, yang kelak menurunkan dua orang brahmana sakti, yakni Resi Suwandageni dan Maharesi Jamadagni.

DEWASRANI

Dewasrani
Wayang Kulit Purwa Gagrag Cirebon
Koleksi Drs. Sulaeman Pringgodigdo,
Foto Pandita (1998)

Dewasrani
Wayang Palembang,
Foto Sumari (2008)

DEWASRANI, adalah anak Batara Guru dengan Batari Durga. Ia amat membenci Arjuna, karena dorongan rasa iri hati dan kedengkian. Ia tidak dapat memahami, mengapa Arjuna yang manusia biasa dapat menjadi kesayangan para dewa. Rasa iri hatinya seringkali mendapat dukungan dari ibunya, Batari Durga. Tentang siapa sebenarnya ayah Dewasrani, tidak ada buku pewayangan yang menyebutkan secara jelas. Namun, pada umumnya para dalang memberi kesan bahwa Dewasrani adalah anak Batara Guru. Dewasrani bersaudara dengan Batara Kalayuwana dan Batara Kalagotana yang berwujud raksasa. Amat berbeda dengan kedua penampilan ibunya, dan saudara saudaranya, bentuk tubuh dan wajah Dewasrani dalam pewayangan memang tidak buruk. Ia lahir dalam keadaan cukup tampan dan gagah. Kesaktiannya juga sulit dicari tandingannya.

Dewasrani menjadi raja di negeri Nusarukmi, yang sering pula disebut Kerajaan Tunggulmalaya. Pada waktu

Dewasrani (kanan)
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

para dewa memperkenankan Arjuna menjadi raja di Kahyangan Tinjomaya, dan menjadi suami dari sekalian bidadari di tempat itu, rasa iri hati Dewasrani tumbuh menjadi kedengkian. Ia menyatakan kedengkiannya itu kepada ibunya, Batari Durga. Begitu juga sewaktu Arjuna dinikahkan dengan bidadari Dewi Dresanala, putri Batara Brama. Padahal sejak lama Dewasrani mengharapkan dapat memperistri Dewi Dresanala. Untuk membantu niat anaknya, Batari Durga lalu menghasut Batara Brama. Karena hasutan Batari Durga, ayah Dewi Dresanala ini lalu menceraikan Arjuna dari putrinya. Padahal pada waktu itu, Dewi Dresanala sedang mengandung.

Dengan bantuan Batari Durga, Dewasrani berhasil memboyong Dewi Dresanala yang sedang hamil tua ke Kerajaan Nusarukmi atau Tunggulmalaya. Beberapa waktu kemudian lahirlah si Jabang Bayi. Oleh Dewasrani bayi yang baru lahir itu dibuang ke Kawah Candradimuka dengan maksud untuk membunuhnya. Namun bayi itu bukan mati, tetapi malahan menjadi manusia dewasa yang sakti luar biasa. Berkat kesaktian bayi itu akhirnya Batara Brama menyadari kesalahannya dan Dewi Dresanala dapat kembali dirujukkan sebagai istri Arjuna. Oleh Arjuna, bayi yang kini telah dewasa itu diberi nama Bambang Wisanggeni.

Tokoh Dewasrani hanya terdapat pada lakon-lakon wayang purwa. Nama itu tidak ada dalam *Ramayana* maupun *Mahabharata*. Mengenai mengapa Dewasrani berbeda watak dengan anak Batara Guru yang lain, tidak ada lakon yang menjelaskan. Walaupun demikian, dalam pedalangan wayang kulit purwa di Pulau Jawa, cukup banyak lakon *carangan* yang menampilkan tokoh Dewasrani dan lakon *Wahyu Tohjali*. Baca juga **WISANGGENI**.

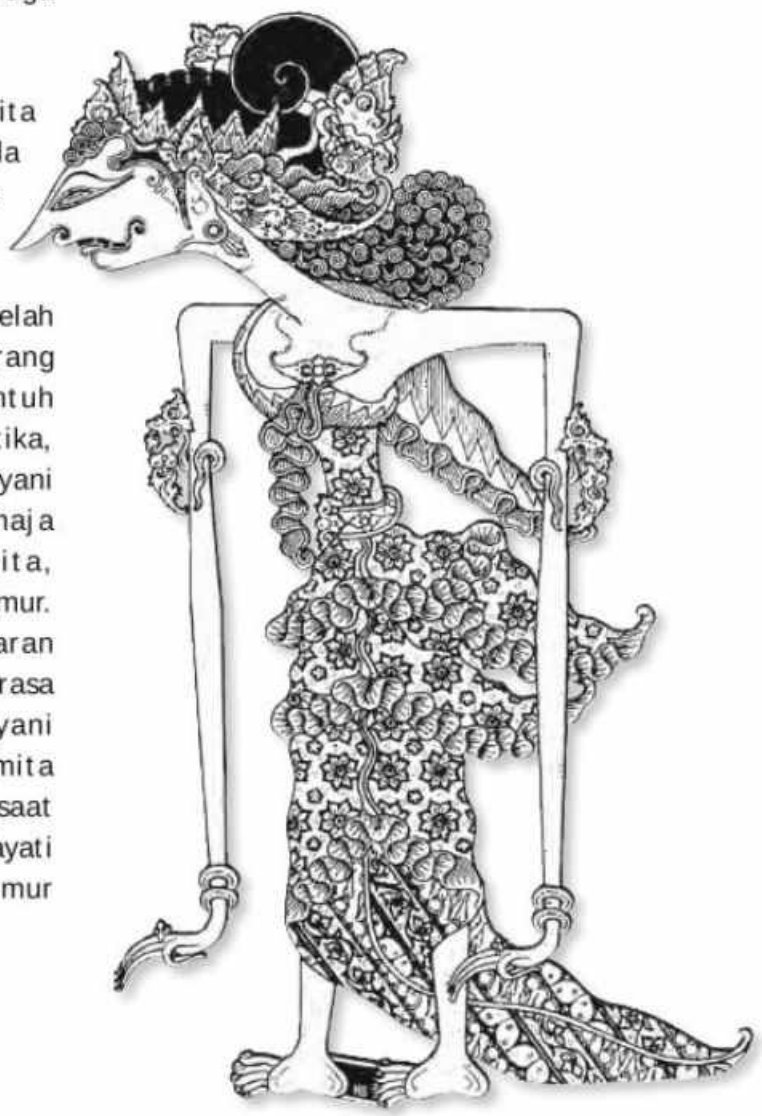
DEWATACENGKAR, PRABU, adalah raja raksasa yang pernah menguasai Tanah Jawa. Raja lalim itu suka memangsa daging manusia. Itulah sebabnya rakyat Tanah Jawa ketika itu hidup dalam ketakutan dan kesedihan. Setiap hari, secara bergilir mereka harus menyediakan seseorang yang masih muda untuk dimangsa sang Raja. Pada suatu hari datanglah seorang kesatria menghadap Prabu Dewatacengkar. Kesatria muda, yang bernama Ajisaka, itu menawarkan dirinya untuk dijadikan mangsa, asal saja dia diberi imbalan tanah seluas *destar* (kain ikat kepala) yang ia kenakan. Sang Raja setuju, dan mereka pun pergi ke *alun-alun* untuk mengukur tanah dengan *destar* Ajisaka. Ternyata, setelah destar itu digelar di tanah, ukurannya makin melebar dan melebar terus. Dewatacengkar terpaksa terus menerus mundur karena desakan *destar* yang selalu makin melebar. Lama kelamaan, sesampainya di tepi pantai Laut Selatan yang terjal, karena desakan destar yang terus melebar, raja lalim itu terjengkang dan tewas tenggelam di Laut Selatan. Ajisaka kemudian diangkat menjadi raja di Tanah Jawa.

Tokoh Dewatacengkar adalah tokoh *carangan*. Nama Dewatacengkar sendiri berarti makhluk yang kurang memiliki sifat-sifat baik. Selain itu dalam wayang gedog juga ada tokoh bernama Prabu Dewatacengkar. Yang ini adalah putra Prabu Sindula, yang menjadi raja di Medangkamulan. Baca juga **AJISAKA.**

DEWAYANA, adalah gelar atau sebutan bagi Abiyasa dan Prabu Pandu Dewanata, Raja Astina. Baca juga **PANDU DEWANATA.**

DEWAYANI, DEWI, adalah wanita cantik putri Begawan Sukra pada masa remajanya jatuh cinta kepada Kaca, atau Sangkaca, putra Begawan Wrehaspati. Namun, cinta Dewayani hanya bertepuk sebelah tangan karena Kaca adalah seorang *brahmacarya* yang tidak menyentuh wanita seumur hidupnya. Suatu ketika, karena suatu pertengkaran, Dewayani didorong oleh seorang gadis remaja lainnya, bernama Dewi Sarsmita, sehingga jatuh masuk ke dalam sumur. Yang menjadi pangkal pertengkaran adalah karena masing-masing merasa lebih tinggi derajatnya. Dewayani anak brahmana, sedangkan Sarsmita anak raja. Untunglah beberapa saat kemudian ia ditolong oleh Prabu Yayati yang kebetulan lewat di dekat sumur itu.

Karena terpikat akan kecantikan dan budi pekerti putri brahmana itu, sang Prabu lalu melamar Dewi Dewayani. Resi Sukra mengizinkan putrinya diperistri Prabu Yayati dengan dua syarat, yakni, Dewi Dewayani harus menjadi permaisuri tunggal. Selain itu Prabu Yayati tidak boleh berolah-asmara dengan wanita lain, selain dengan Dewi Dewayani. Syarat ini disetujui Prabu Yayati.



Dewi Dewayani
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta,
Gambar Digital Heru S Sudjarwo (2010)

DEWI MARHAENINGSIH

Secara kebetulan, setelah Dewi Dewayani menjadi permaisuri, Prabu Yayati ternyata mengangkat Dewi Sarsmita menjadi dayang istana, melayani segala keperluan Dewi Dewayani. Kesempatan ini digunakan Dewayani untuk membalas dendam. Ia memperlakukan Dewi Sarsmita dengan buruk dan kejam. Namun beberapa tahun kemudian, setelah Dewayani mempunyai dua putra, yaitu Yadu dan Trawasu, ia baru mengetahui bahwa Prabu Yayati ternyata melanggar janjinya itu. Secara diam-diam sang Raja ternyata berolah-asmara dengan Dewi Sarsmita, dayang istana yang amat dibencinya, sehingga membuahkan tiga orang anak. Karena merasa dikhianati, Dewi Dewayani mengadu pada Begawan Sukra. sang Pertapa marah karena perbuatan menantunya itu, dan mengutuk Prabu Yayati menjadi seorang jompo. Kutukan itu terbukti, sehingga seketika itu juga Prabu Yayati yang semula tampan dan gagah berubah wujud menjadi seorang tua renta penuh keriput dan tanpa daya. Baca juga **YAYATI, PRABU**.

DEWI MARHAENINGSIH, (1963-), adalah pesinden asal Trunuh, Kabupaten Klaten, Jawa Tengah, beberapa kali ke mancanegara untuk mempertunjukkan kemahirannya. Mulanya ke Australia dalam rangka festival, kemudian ke Tokyo, Jepang, dalam acara ASEAN Fantacy. Dewi Marhaeningsih mulanya belajar *nyinden* pada Mujoko Jokoraharjo, kemudian pada Suwito, suaminya. Pertama kali tampil di pentas pada 1989, Dewi Marhaeningsih paling sering mengiringi pertunjukan wayang Ki Anom Suroto. Selain itu ia juga pernah mengiringi dalang-dalang tenar lainnya, di antaranya Ki Purbo Asmoro, Ki Warseno Slank, Ki Mujoko Joko Raharjo, dan Ki Sayoko Gondosaputro. Pesinden-pesinden senior Tugini, Tantinah, dan Supadmi, adalah pesinden yang menjadi idola Dewi Marhaeningsih.

DEWI SULASTRI, adalah seorang penari yang lahir pada 15 Maret 1966. Berawal dari mengenal seni suara *tembang* Jawa dari Ki Sutrisno pada umur 10 tahun ketika masih duduk di bangku kelas IV SD tahun 1976 di sebuah desa yang berada di tengah-tengah hutan jati dan perkebunan karet yakni desa Bumiharjo Kecamatan Keling, Kabupaten Jepara. Dewi sebagai cucu dalang terkenal Ki Mustajab mengawali karir menjadi pesinden ketika duduk di bangku kelas VI Sekolah Dasar. Pesinden kecil itu sering pentas keliling mengikuti dalang-dalang laris di Kabupaten Jepara hingga lulus SMP.

Dewi bertekad meningkatkan bakat seni yang dimiliki dengan melanjutkan Sekolah Seni di SMKI Surakarta. Di Sekolah tersebut Dewi menetapkan jurusan tari sebagai pilihan studinya meskipun seni suara tidak ditinggalkan. Perpaduan kemampuan antara seni suara dan seni tari inilah yang menjadikan Dewi Sulastri mempunyai kemampuan yang berbeda dari siswa yang lain hingga ia selalu terpilih untuk mewakili sekolah pada berbagai

acara dan lomba. Tidak hanya di bangku sekolah Dewi belajar kesenian tetapi ia juga tekun mengikuti berbagai aktivitas pelatihan seni di antaranya belajar wayang orang dari dalang terkenal Ki Anom Suroto yang sering mementaskan wayang orang yang diprogamkan oleh Komite Nasional Pemuda Indonesia (KNPI).

Selepas dari SMKI, Dewi melanjutkan studi ke Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta mengambil progam studi Komposisi Tari. Di bangku kuliah ini Dewi dituntut tidak hanya sebagai penari namun harus dapat menciptakan tari dan memproduksi pertunjukan. Beberapa karya tari lahir dari proses studi bahkan beberapa karya diabadikan oleh perusahaan rekaman PT Ira Record untuk disebarluaskan. Di Yogyakarta Dewi mulai mengenal beragam seni dan berbagai tokoh seniman dari seni tari, musik, teater dan film. Dewi terlibat dalam beberapa produksi sinetron TVRI dan Film antara lain: *Trah, Tayub* bersama Gito Rolies dan Teledrama Angkring TVRI Yogyakarta. Dewi terlibat dalam beberapa karya Didik Nini Thowok, dan yang sangat mengesankan pernah diajak ngamen di sepanjang Malioboro untuk menentramkan masyarakat di kawasan Malioboro yang saat itu dalam situasi memanas.

Di Yogyakarta Dewi giat menghidupkan karya-karya seni yang memadukan unsur tari dan *tembang*. Melalui Yayasan Puspo Warno pimpinan Hersapandi Projo Nagoro, Dewi membantu manghidupkan kembali kesenian Langen Beksan Banjaransari di Puro Paku Alam. Dewi ikut mendukung beberapa kelompok seni yang berusaha menggiatkan Lengen Mandra Wanaran bahkan hingga pentas keluar negeri di antaranya ke Prancis bersama tokoh-tokoh tari Yogyakarta antara lain S. Kardjono dan Maryono.

Berbagai lomba dan festival seni menjadi ajang untuk mengasah keterampilan Dewi dalam olah seni. Dari ajang seni tersebut Dewi memperoleh penghargaan antara lain:

1. Sutradara Terbaik Festival Sendratari Se-Provinsi DIY,
2. SutradaraTerbaik Festival Wayang Orang Indonesia I, dan
3. Tiga kali berturut-turut memperolah penghargaan sebagai Pemain Terbaik Wanita pada Festival wayang orang Indonesia II, III, dan IV.
4. Peraih Rekor Dunia (MURI) sebagai Pemrakarsa Drama Wayang.

Tahun 1997 Dewi hijrah ke Jakarta atas undangan Jenderal Manajer TMII Bapak Sampurno untuk memperkuat Tim Kesenian Pelangi Nusantara. Bersama Tim Kesenian Pelangi Nusantara Dewi mendapat kesempatan:

1. Ikut misi kesenian ke berbagai negara.

2. Menjadi penari di Istana Negara untuk menjamu tamu-tamu negara.
3. Pada dunia tari, Dewi Sulastri juga digaet oleh Yayasan Samiaji yang didirikan Bapak Erman Suparno dan dikomandani pelawak Timbul untuk mendukung Ketoprak Humor di RCTI.
4. Diajak oleh Mamik Prakosa untuk memperkuat Gelatak-Geletik Campursari di TVRI Jakarta yang dimotori oleh Ibu BR. Ay. Mooryati Sudibjo.
5. Oleh Ibu Nani Soedarsono, Dewi dijadikan bintang wayang orang Sekar Budaya Nusantara yang secara rutin disiarkan oleh TVRI pusat Jakarta.

Di Jakarta Dewi banyak melahirkan karya tari bernuansa Bedhaya. Di antaranya Bedoyo Dewi Sri, ia ciptakan karena keprihatinannya pada situasi bangsa yang carut marut dan dilanda berbagai bencana pada tahun 2003. Kini Dewi yang bersama-sama seniman

Dewi Sulastri Memerankan Tokoh Sembadra Pergelaran Wayang Orang Sriwedari, Foto Pradnya Paramita (2015)

wayang orang yang diangkat oleh Pemerintah sebagai Pegawai Negeri Kementerian Kebudayaan Pariwisata, melalui Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia (SENA WANGI) mempunyai tugas khusus untuk melestarikan wayang, giat mengembangkan wayang orang untuk generasi muda. Melalui Yayasan Swargaloka, Dewi mengemas wayang orang dalam wujud Drama Wayang Swargaloka dengan media ungkap bahasa Indonesia yang kini telah menghasilkan 35 judul cerita. Dewi bercita-cita menjadikan Drama Wayang Swargaloka menjadi opera terbaik dunia. Pada tahun 2013, Dewi mendapatkan penghargaan dari Museum Rekor Dunia sebagai Pemrakarsa Drama Wayang. Selain itu Dewi giat menularkan ilmu tari dan wayang kepada generasi muda khususnya anak-anak. Lebih dari 100 orang murid dalam asuhannya dengan tekun mengikuti pelatihan seni.

Kurangnya apresiasi masyarakat terhadap seni tradisi membuat Dewi resah. Hal inilah yang menjadi latar belakang dari munculnya gagasan Dewi membuat konser "JEJAK ASA SANG DEWI" 1 dan 2 yang telah dipentaskan di Gedung Kesenian Jakarta. Sebuah konser yang menggambarkan perjalanan karier seorang gadis desa dari tengah hutan belantara yang mempunyai cita-cita dan harapan agar bangsa Indonesia menghargai budayanya.

Kreativitasnya teruji dalam berbagai karya yang produktif. Karyanya dalam tari dan drama wayang, antara lain:

1. Tari Srimpi Retno Utama (1989),
2. Tari Bondan Suko Asih (1989),
3. Tari Domba Nini Banyumasan (1989),

Dewi Sulastri
Pergelaran Wayang Orang Sriwedari,
Foto Pradnya Paramita (2015)

4. Tari Bedaya Dewi Sri (2003),
5. Tari Bedaya Aji Soko (2008),
6. Tari Bedaya Tri Sabdo Tunggal Indonesia (2009),
7. Tari Bedaya Merah Putih (2009),
8. Opera Sejarah Senapati Pamungkas (2009),
10. Beksan Kusumo Aji (2012)
11. *The Indonesian Opera Drama*
12. Wayang Swargaloka (2006)

yang paling fanomenal dan hingga saat ini eksis dan terus dikembangkan

DHALANG KRAHINAN, GENDING

DHALANG KRAHINAN, GENDING, adalah salah satu repertoar gending karawitan gaya Yogyakarta, *kendhangan candra*, *laras* slendro *pathet nem*. Gending ini terdiri atas: *lamba* satu *gongan*, *dados* empat *gongan*, *pangkat dhawah* satu *gongan*, dan *dhawah* empat *gongan*. Adapun notasi *balungan gending* dapat dipaparkan sebagai berikut.

Buka:

.221 6123 535. 5653 2165 66.6

Lamba:

.3.2 .5.3 .5.2 .1.6 .3.2 .5.3 .5.2 .1.6
.3.2 .5.3 .5.3 .5.6 ..6. 6653 22.3 5676

Dados:

.653 2261 22.3 5676 55.. 55.. 5565 3356
535. 5535 65.. 5356 22.. 22.3 5676 3532
..2. 22.3 5676 3532 ..2. 22.3 5676 3532
232. 3235 323. 3235 22.. 22.3 5653 2126
3523 6765 2353 2126 3523 6765 2353 2121
22.. 22.. 22.1 6123 535. 5653 2165 1216
1232 1653 6532 .356 1232 1653 6532 .356
1232 1653 6532 .356 ..6. 6656 22.3 5676

Pangkat dhawah:

1232 1653 6532 .356 1232 1653 6532 .356
1232 1653 6532 .356 .7.6 .3.2 .3.2 .1.6

Dhawah kethuk papat: Demung imbal saron pancer barang

.1.6 .3.2 .3.2 .1.6 .3.5 .6.5 .3.2 .1.6
.5.3 .7.6 .5.3 .7.6 .3.2 .3.2 .1.6 .3.2
.3.2 .3.2 .1.6 .3.2 .3.2 .3.2 .1.6 .3.5
.3.2 .6.5 .3.2 .1.6 .3.2 .3.2 .5.3 .1.6
.5.3 .6.5 .2.3 .1.6 .5.3 .6.5 .2.3 .2.1
.3.2 .3.2 .3.2 .5.3 .5.3 .5.3 .6.5 .7.6
.3.2 .5.3 .5.2 .1.6 .3.2 .5.3 .5.2 .1.6
.3.2 .5.3 .5.2 .1.6 .7.6 .3.2 .3.2 .1.6

DHANDHUN BENTAR, GENDING

DHAMPAR KENCANA, adalah sebutan tempat duduk para raja dalam tokoh pewayangan yang digambarkan dengan indah berupa singgasana. Tempat duduknya berlapis kain beludru, bertatahkan emas dan permata atau pun barang berharga lainnya. Kayunya dipilihkan dengan kayu yang istimewa. Biasanya, *dhampar kencana* ini termasuk dalam kategori pusaka yang mempunyai tuah atau kesaktian.

DHANDHUN BENTAR, GENDING, adalah salah satu repertoar gending karawitan gaya Yogyakarta, *kendhangan gandrung-gandrung laras* slendro *pathet nem*. Gending tersebut dimulai dari *buka* dilanjutkan *lamba*, *dados*, *pangkat dhawah*, dan *dhawah*. Repertoar ini dapat dipakai untuk mendukung pakeliran wayang kulit purwa gaya Yogyakarta, dalam bagian *pathet nem* pada adegan *pasowanan jawi* untuk tokoh wayang *gagahan*, seperti: Bima, Gatutkaca, dan sebagainya. Adapun, notasi balungan Gending Dhandhun Bentar sebagai berikut.

Buka:

.223 2121 .1.3 .132 .126 33.(3)

Lamba:

.2.2 .2.5 .3.6 .7.5 .6.3 .2.5 .3.6 .7.5

.6.3 .2.5 .2.3 .1.2 ..2. 2212 3352 121(6)

Dados:

3532 .212 3352 1216 3523 ..25 6732 6535

7653 ..25 6732 6535 7653 6765 3216 121(6)

523. 5235 2356 2165 7653 5235 2356 2165

7653 5235 22.3 1232 ..2. 2212 3352 121(6)

Pangkat dhawah:

.6.3 .6.5 .7.6 .5.(3)

Dhawah kethuk papat: Demung imbal saron pancer barang

.5.3 .2.5 .3.6 .7.5 .6.3 .2.5 .3.6 .7.5

.6.3 .2.5 .3.2 .3.2 .3.2 .3.2 .5.3 .1.(6)

.3.2 .3.2 .5.3 .1.6 .3.2 .3.2 .5.3 .6.5

.6.3 .2.1 .3.2 .6.5 .6.3 .6.5 .1.6 .5.(3)

DHARMA PEWAYANGAN, KITAB

DHARMA PEWAYANGAN, KITAB, adalah pustaka khusus yang isinya memuat kode etik dan estetik sebagai aturan baku para dalang dalam melaksanakan *dharma*/ kewajibannya sebagai dalang. Di samping itu secara tidak langsung juga merupakan "rambu-rambu" yang mengikat dalang untuk tidak menyimpang dari prinsip-prinsip ajaran agama dan etika. Memang sampai saat ini, belum ditemukan adanya "buku petunjuk" semacam *Dharma Pewayangan* pada teater lain (misalnya dengan nama *Dharma Palegongan, Dharma Paarjan, Dharma Pawayang-wongan*, dan lain sebagainya).

Belakang ditemukan *Dharma Pewayangan gambuh*, diduga penulisnya adalah I Ketut Rinda (Alm.), seorang sastrawan, seniman tari, dan dalang, berasal dari Blabatuh, Gianyar. Buku tersebut isinya mengenai petunjuk yang membimbing para dalang mementaskan *wayang gambuh*, tidak menyinggung dramatari *gambuh* walaupun mempergunakan repertoar yang sama yaitu ceritera Malat (siklus Panji).

Kata "*Dharma*" dalam Kamus Jawa Kuna-Indonesia karya L. Mardiwarsito berarti pokok ajaran, doktrin, hukum, undang-undang. Kemudian *dharma* dapat pula berarti Ketuhanan, kebatinan, kewajiban suci, setia jujur adil, kebenaran, kebajikan, agama, dan sabar. Dalam kaitan tersebut, *dharma* lebih cenderung diartikan sebagai pokok ajaran dan kebajikan. Sehingga dengan demikian, *Dharma Pewayangan* dapat diartikan hal-hal yang baik yang patut diketahui tentang seluk-beluk (pertunjukan) wayang, atau pokok ajaran atau kebajikan tentang segala sesuatu yang bersangkut-paut dengan pertunjukan wayang. Hooykaas sendiri menafsirkan arti *Dharma Pewayangan* itu sebagai rumus-rumus atau aturan pertunjukan wayang kulit. Beliau menyebutnya sebagai: "*...the formulas of the shadow play*".

Naskah *Dharma Pewayangan*, tidak hanya merupakan tuntunan bagi para dalang dalam mempelajari keterampilan *ngewayang*, akan tetapi mencakup keterampilan dalam menghayati dan melaksanakan unsur-unsur mistik dari pertunjukan wayang. Pernyataan tersebut akan semakin jelas bilamana dihubungkan dengan kalimat awal salah satu *lontar Dharma Pewayangan* sebagai berikut: "*...Nihan tutur purwa wacana ngaranya dharma pewayangan, wenang ingangge de sang amangku dalang, ring wong tumaki-taki mangwayang...*" (Inilah wacana sebagai pembuka kata, yang bernama *dharma pewayangan*, patut dipakai sebagai tuntunan oleh *sang mangku dalang*, demikian juga kepada mereka yang bersiap-siap akan melaksanakan pertunjukan wayang).

A. Struktur Isi Dharma Pewayangan

Menurut Hooykaas, struktur isi naskah *Dharma Pawayangan* secara garis besarnya dapat digolongkan menjadi 10 bagian, yaitu:

1. Bagian pendahuluan, yang mengandung hal-hal yang bersifat metafisik.

2. Bagian yang menggambarkan perbuatan dan mantra-mantra yang dianggap penting bagi sang dalang.
3. Bagian yang menggambarkan perbuatan *sang amangku dalang*, dan mantra-mantra yang berfungsi sebagai *panglukatan/ panyudamalan* (penyucian).
4. Bagian yang memuat mantra-mantra yang diucapkan oleh dalang dalam rangkaian upacara orang meninggal, antara lain mantra pada waktu sang dalang akan *akakawin/ amanjang* (melagukan *tembang gede*), pada *wadah* (menara usungan mayat) yang diusung kekuburan.
5. Kegiatan dan mantra pada waktu *oton* (kelahiran) wayang.
6. Mantra untuk membuat air suci (*toya*) yang dipercikkan kepada wayang-wayang dan sarana yang lainnya.
7. Aktivitas yang dilakukan sang dalang pada waktu *ngetisin toya wayang* (memercikkan air suci untuk wayang).
8. Mantra-mantra yang didaraskan (diucapkan) pada waktu membuat wayang, pada waktu mewarnai wayang, dan pada waktu *melaspasin* (mensucikan) wayang.
9. Pantangan-pantangan bagi *sang amangku dalang*.
10. Pahala yang diterima *sang amangku dalang* yang taat melaksanakan isi *lontar Dharma Pewayangan*, antara lain: ia boleh mengambil upah (*nunas sesari*), boleh melaksanakan pertunjukan wayang *panyudamalan*, ia dapat dikatagorikan sebagai "dalang utama", ia akan mendapat keselamatan lahir dan batin.

Berikut uraian masing-masing isi *Dharma Pewayangan*:

1. Pendahuluan, yang mengandung hal-hal yang bersifat metafisik, seperti:
   a. Merupakan suatu kewajiban setiap dalang agar mempelajari dan melaksanakan isi *lontar Dharma Pawayangan*;
   b. *Sang Amangku Dalang* (dapat) bertindak sebagai bumi, raksasa, dan dewa ("*...mawak gumi, mawak bhuta, mawak Dewa*");
   c. Hendaknya *Sang Amangku Dalang* maklumakan adanya yang disebut *Dalang Catur-Loka Pala* (4 macam dalang) antara lain: *Dalang Samirana, Dalang Anteban, Dalang Sampurna*, dan *Dalang Jaruman*;
   d. Tempat para tokoh wayang dalam badan manusia, seperti wayang kiri (*pangiwa*) bertempat dihati, dan wayang kanan (*panengen*) bertempat di nyali;
   e. Demikian juga *pandasar/ panasar* (*panakawan*): *Délem* bertempat di penggantungan jantungan hati, *Mredah* bertempat di penggatungan ginjal, dan *Sangut* di nyali, dan seterusnya.
2. Bagian yang menggambarkan perbuatan dan mantra-mantra yang dianggap penting bagi sang dalang, antara lain:
   a. Apa yang harus diperbuat di *pemesuan* (pintu pekarangan)

kalau berangkat *ngawayang*.

b. Apa yang diperbuat atau dilakukan pada waktu sampai di rumah orang yang menanggap wayang.
c. Mantra untuk *pasepan* (dupa). Mantra pada waktu *nebah kropak*
d. *ping tiga* (mengetuk *gedog*/ kotak tiga kali).
e. Mantra pada waktu mengambil wayang.
f. Mantra pada waktu akan memainkan *kekayonan*.

Hal-hal yang (harus) dilakukan pada waktu mulai duduk *ngewayang*, dan mantra yang diucapkan: "...*pangembak swara ning kropak, cepala, mwang swara ning amuwus*" (meningkatkan volume suara *gedog*/ kotak, *cepala*, dan dalang).

Mantra pada waktu membuat *pengeger* (menarik perhatian penonton): *pangalup swara* (suara besar dan panjang), *pangraksa jiwa* (jiwa sang dalang bisa aman), *pangurip wayang* (wayang terasa hidup), *nyimpen wayang* (menyimpan wayang), *panyimpenan pandasar* (menyimpan wayang *panakawan*), dan lain-lainnya.

3. Bagian yang menggambarkan perbuatan *Sang Amangku Dalang*, dan mantra-mantra yang berfungsi sebagai *panglukatan/ panyudamalan* (penyucian), antara lain:
   a. *Panyudamalan* untuk orang (yang masih) hidup.
   b. Untuk orang mati dan masih ada mayatnya (*wong pejah mawatang*).
   c. Untuk orang mati yang tidak wajar dan mayatnya tidak ada lagi (*wong salah pati tan pawatang*). Dan lain sebagainya.
4. Bagian yang memuat mantra-mantra yang diucapkan oleh dalang dalam rangkaian upacara orang meninggal, antara lain:
   a. Mantra pada waktu sang dalang akan *akakawin/ amanjang* (melagukan *tembang gede*), pada *Wadah* (menara usungan-mayat) yang diusung ke kuburan.
   b. Mantra pada waktu air suci (*toya*) pada mayat, mantra *angeseng sawa* (pembakaran mayat), dan lain sebagainya.
5. Kegiatan dan mantra pada waktu *oton* (kelahiran) wayang.
6. Mantra untuk membuat air suci (*toya*) yang dipercikkan kepada wayang-wayang dan sarana yang lainnya.
7. Aktivitas yang dilakukan sang dalang pada waktu *ngetisin toya wayang* (memercikan air suci untuk wayang), dan untuk yang lainnya.
8. Mantra-mantra yang *didaraskan* (diucapkan) pada waktu membuat wayang, pada waktu mewarnai wayang, dan pada waktu *melaspasin* (mensucikan) wayang.
9. Pantangan-pantangan bagi *sang Amangku Dalang*, antara lain:
   a. Pantangan kalau diberikan makan oleh penanggap wayang.
   b. Jenis-jenis makanan yang tidak boleh dimakan.

c. Apa yang harus dilakukan pada waktu makan nasi dan minum air.
d. Mantra yang harus *didaraskan* untuk membasmi hal-hal yang membahayakan.

10. Pahala yang diterima *Sang Amangku Dalang* yang taat melaksanakan isi *lontar Dharma Pawayangan*, antara lain:
    a. Ia boleh mengambil upah (*nunas esari*).
    b. Boleh melaksanakan pertunjukan wayang *panyudamalan*.
    c. Ia dapat dikatagorikan sebagai "*dalang utama*".
    d. Ia akan mendapat keselamatan lahir dan batin, dan lain sebagainya.

Drs. Ketut Rota menyebutkan bahwa, isi *lontar Dharma Pawayangan* dibagi menjadi 8 (delapan) kategori seperti dipaparkan di bawah ini:

1. Menguraikan pengetahuan teoritis, yang mempunyai kaitan langsung dengan dunia pewayangan, yang perlu diketahui oleh sang dalang. Termasuk dalam kategori ini, seperti:
    a. *Lontar Dharma Pawayangan* itu sendiri, yang isinya perlu diketahui dan dikuasai oleh sang dalang.
    b. Posisi dalang di alam mikrokosmos.
    c. Posisi tokoh-tokoh wayang tertentu (*Krepa, Swatama, Delem*, dll.) di alam mikro.
    d. Posisi dewa-dewa tertentu di alam mikro.
    e. Dalang yang utama perlu mengetahui dan menguasai sastra dan filsafat, dan mampu menyatukan diri dengan wayang.
    f. Posisi sarana pentas (*kropak, capala, kelir, racik, pacek, sumbu*, dll.) dan dewa-dewa di alam mikro.
    g. Sumber ragam "*swara*" (*swara prakasa, alus, galak amanis, asih*) di alam mikro.
    h. Dewa-dewa yang menurunkan rahmat-Nya kepada dalang yang tergolong "*utama*", yang menguasai tenaga (*bayu*), kata-kata (*sabda*), dan pikiran (*idep*) ki dalang sendiri.
2. Menguraikan pengetahuan praktis yang mempunyai kaitan langsung dengan dunia pewayangan, yang perlu diketahui oleh ki dalang. Kategori ini berisi tentang:
    a. Hal-hal yang perlu dilakukan oleh dalang pada waktu berangkat "*ngewayang*" (mengadakan pertunjukan wayang) dan pada waktu sudah sampai di rumah orang yang menanggap (*ngupah*) wayang.
    b. Mengetuk-ngetuk (*nebah*) kropak wayang.
    c. *Pangeger*, membuat orang tertarik untuk menonton.
    d. Memainkan (*nikesang*) *kakayonan*.
    e. Suara mengalun dan meresap di hati penonton (*pengalup*).
    f. Melakukan "*pasupatining mangwayang*" (agar mendapat berkah berupa kekuatan gaib dari *Sanghyang Pasupati*).
    g. Upaya penyelamatan jiwa sendiri (*pangraksa jiwa*).

h. Menghidupkan wayang (*pangurip wayang*).
i. Menyimpan wayang, termasuk wayang panakawan.
j. Menyimpan *peras* (salah satu nama jenis sesajen).
k. Menyimpan *sasantun* (uang pelengkap pada sesajen).
l. Membuat *pasikepan* (jimat) pada waktu *ngewayang*.
m. Yang perlu dilaksanakan oleh ki dalang pada waktu hari *Tumpek Wayang* (*Saniscara Kliwon, Wuku Wayang*).
n. Yang perlu dilaksanakan oleh ki dalang pada waktu memercikkan air suci kepada wayang (*matoyan wayang*).
o. Membuat wayang.
p. Menyucikan wayang (*mlaspasin wayang*).
q. *Pabresihan* sang Mangku Dalang.
r. *Pangraksa bayu* (menghindarkan diri dari pengaruh buruk, seperti, sakit, digoda oleh orang yang mempunyai kekuatan *magic*).
s. Mohon keselamatan dan perlindungan Tuhan Yang Maha Esa dari pengaruh buruk.
t. Cara, agar tertarik kepada sastra/filsafat.
u. Perayaan atau hari ulang tahun (*weton*) sang dalang.
v. Membuat agar suara dalang bisa mengalun sehingga penonton terpusat perhatiannya kepada pertunjukan (aji kumandang).
w. Membuat agar penonton senang hatinya dan timbul tertawanya pada waktu menonton adegan yang jenaka (aji Semar).
x. Membuat suara/ucapan berbobot (*mandi suara*).
y. membuat penonton tertarik untuk berkumpul, sertataat (*pangucur-ucur*).
z. "Ucapan", orang menjadi tentram (*panganduhing angucap*).

3. Pengetahuan praktis yang patut diketahui oleh ki dalang, namun tidak ada kaitan langsung dengan dunia pewayangan, seperti misalnya:
a. Melakukan sesuatu untuk "*sasapan caru*" (sarana penyucian salah satu upacara kurban/*yadnya*).
b. *Pangruwatan* (*panyudamalan*) untuk orang yang masih hidup.
c. *Pangruwatan* untuk orang mati dan masih ada mayatnya.
d. *Pangruwatan* untuk orang mati yang tergolong mati "*salah pati*" (mati secara tidak wajar) dan mayatnya tidak diketemukan.
e. Melakukan *pangruwatan* untuk wanita hamil yang meninggal (*mati anggawa manik*).
f. Menembangkan *kakawin* (*amanjang*) pada waktu naik ke "*wadah*" (usungan mayat berbentuk menara/*meru*).
g. Memercikkan air suci (*toya/tirta*) pada mayat, dan hal yang harus dilakukan pada saat pembakaran mayat.
h. Membuat orang timbul rasa belas kasihnya.
i. Bertemu dengan orang yang sedang tidur.

j. Membuat "*pangasren-asren*" (membuat orang tertarik).

4. Berbagai ragam mantra yang perlu diketahui dan diucapkan oleh sang dalang, yang mempunyai kaitan langsung dengan dunia pewayangan, yaitu mantra-mantra pada waktu atau untuk keperluan sebagai berikut:
   a. Bilamana sudah sampai di rumah orang yang menanggap wayang.
   b. *Nebah kropak*; Memainkan kakayonan; Membuat *pangeger*; Membuat *pangalup*; Mempasupatikan wayang; *pangraksa jiwa*; *pangurip wayang*; *panyimpenan wayang*; *panyimpen panasar*; *panyimpen peras*; *panyimpen sesantun*; *pasikepan mangwayang*; *tumpek wayang* dan *matoyan wayang*; *anggawe wayang*; *mlaspasin wayang*; *pabresihan dalang*; *pangraksa Jiwa*; Mohon rahmat dan perlindungan (*panugrahan*) Tuhan Yang Maha Esa; *piwelas sastra*; *pangisep*; Berangkat *ngwayang*; *weton* sang dalang?; *aji kumandang*; *aji Semar*; *mandi swara*.
5. Berbagai ragam mantra yang perlu diketahui dan diucapkan oleh ki dalang, namun tidak mempunyai kaitan langsung dengan dunia pewayangan, yaitu mantra-mantra pada waktu atau untuk keperluan tertentu seperti:
   a. *Sasapan caru*.
   b. *Pangruwatan* untuk orang yang hidup (*wong urip*).
   c. *Pangruwatan* untuk orang mati dan masih ada mayatnya (*panyudamala wong pejah-mawatang*).
   d. *Panyudamalan wong salah patitan pawatang* (pembersihan orang meninggal secara tidak wajar, mayatnya tidak diketemukan.
   e. *panyudamalan* untuk wanita hamil yang meninggal (*mati anggawa manik*).
   f. *Menek akakawin/ amanjang ka wadahe* (naik kewadah-*meru* usungan untuk orang mati dan menembangkan *kakawin*).
   g. *Amasang toya ring sawa* (memercikkan air suci pada mayat).
   h. *Angeseng sawa* (membakar mayat).
   i. *Pengasih* (membuat orang timbul rasa belas kasihnya).
   j. *Pangucur-ucur*.
   k. *Panganduhing angucap*.
   l. *Yan katemu Si Anu aturu* (bertemu orang yang sedang tidur).
   m. *Pangasren-asren* (membuat orang-tertarik).
6. Pantangan dan aturan makan dan minum bagi sang dalang, sebagai berikut:
   a. Jenis makanan yang tidak boleh dimakan (tidak dibenarkan makan segala jenis *pupusuhan*/ jantung).
   b. Arah hadap pada waktu makan nasi (yang baik, menghadap ke timur dan ke utara. Tidak baik, menghadap ke selatan dan ke barat.
   c. Minum air (1x minum, 4 teguk "*patang celegekan sapisan-sapisan*".
7. Pahala bagi sang dalang, yaitu bagi dalang yang mengetahui

dan melaksanakan isi *lontar Dharma Pawayangan*, dan bagi dalang yang tidak mengetahui dan melaksanakan isi lontar tersebut:

a. Bagi dalang yang mengetahui dan melaksanakan (antara lain, ia dikategorikan sebagai dalang yang utama, ia akan selamat dan sejahtera *sakala-niskala*, lenyap semua penderitaannya).
b. bagi dalang yang tidak mengetahui dan tidak melaksanakan (seperti, tak boleh melakukan *panyudamalan*, apalagi mengambil upah pada waktu *ngewayang panyudamalan*; akan menemukan hambatan).

8. Membuat "*rajah*" (lukisan yang mempunyai kekuatan gaib), seperti, *rajah tampak ing maling* (rajah tapak kaki pencuri), dll.

B. Bahasa yang Digunakan

Bahasa Kawi (Jawa Kuno), mendominasi seluruh uraian dalam *lontar Dharma Pawayangan* yang diketemukan masing-masing lontar tersebut. Di antara bahasa *Kawi*, tersisip juga bahasa Bali dan bahasa Sanskerta. Contoh-contoh bahasa Bali dapat dilihat pada petikan sebagai berikut:

1. *Laris nyemak samsane, mantrain.*
2. *Telah makutang ring setra, buncal.*
3. *Raris ketisang ring tarpana.*
4. *Petang clegekan sapisan-sapisan* dan lain sebagainya.

Di samping itu, kata-kata; *pangalup, pangeger, dan pasikepan*, merupakan istilah-istilah yang dipetik dari bahasa Bali. Sedangkan bahasa Sanskerta, pada umumnya dirangkaikan dengan mantra-mantra, dapat dilihat pada contoh-contoh sebagai berikut:

1. *Om awighnam astu nama siddham.*
2. *Suksma-yogi-prayojanam suddhaya.*
3. *Wisnu spatika prayojanam.*
4. *Suddha sidhyan prayojanam.*
5. *Sarwa dosa papa klesaya namah*

Tidak sedikit sebenarnya keterampilan dan pengetahuan yang harus dikuasai oleh seorang yang ingin menjadi dalang. Di samping harus terampil memainkan wayang, terampil menabuh gamelan, menguasai berbagai jenis *kakawin* (*tembang*), menguasai bahasa Kawi dan bahasa Bali secara baik, memiliki pengetahuan umum yang luas, dan lain sebagainya. Ia juga harus menguasai dan dapat melaksanakan isi *lontar Dharma Pawayangan* secara baik.

Pendahuluan *lontar Dharma Pawayangan* secara implisit menyebutkan bahwa apa sebenarnya fungsi lontar tersebut bagi para dalang. Tertulis dalam lontar itu demikian: "*...Nihan tutur purwa wacana ngaranya dharma pawayangan, wenang ingangge de sang amangku dalang, ring wong tumaki-taki mangwayang*" (... Inilah wacana sebagai pembuka kata, yang bernama *Dharma Pawayangan*, patut dipakai sebagai tuntunan oleh *sang mangku dalang*, dan [oleh mereka] yang [baru mulai] belajar *ngewayang*).

Kenyataan di atas dapat diketahui bahwa *lontar Dharma Pawayangan* ini berfungsi sebagai pedoman atau petunjuk yang patut dikuasai dan dilaksanakan oleh para dalang. Bahkan I Gusti Bagus Sugriwa

dengan tegas menyatakan bahwa *lontar Dharma Pawayangan* ini sebagai "ajaran suci" bagi para dalang yang statusnya digolongkan sebagai *sulinggih*. Demikian juga para dalang sepuh yang ada di Bali sepakat mengatakan bahwa, *lontar Dharma Pawayangan* memang berfungsi sebagai tuntunan di bidang kerohanian yang harus dipatuhi. Namun demikian, *lontar Dharma Pawayangan* tidak memaparkan petunjuk-petunjuk teknis yang berkaitan dengan keterampilan *ngwayang*. Sebenarnya *lontar Dharma Pawayangan* ini berfungsi sebagai petunjuk atau tuntunan teoritis dan praktis yang bersifat kerohanian bagi para dalang dalam melaksanakan *dharma*nya sebagai pelaksana pertunjukan wayang kulit.

C. Aplikasi pada Dalang

Pendekatan yang dilakukan kepada para dalang menunjukkan, bahwa semua dalang, tanpa kecuali, menggunakan *Dharma Pawayangan* ini sebagai petunjuk atau tuntunan. Hanya saja penguasaan materi tidak sama antara satu dalang dengan dalang yang lainnya, ataupun mengenai kuantitas materi yang dikuasai. Ada dalang yang dalam waktu yang relatif singkat dapat menguasai banyak materi, dan ada pula yang memerlukan waktu yang (cukup) panjang. Ada yang berusaha menguasai semua butir materi penting yang ada dalam *lontar* itu, dan ada pula yang menguasai hanya butir-butir yang mempunyai kaitan langsung dengan masalah pewayangan. Satu hal yang sama pada semua dalang ialah, adanya kesamaan keinginan, bahwa mereka, secara bertahap, cepat atau lambat, ingin menguasai semua butir materi yang penting, baik yang mempunyai kaitan langsung ataupun tidak dengan pewayangan.

Hambatan yang dialami para dalang dalam mempelajari, menguasai serta melaksanakan isi *lontar Dharma Pawayangan*, terutama yang mempunyai kaitan langsung dengan pewayangan, praktis tidak ada. Seperti telah disinggung di atas, pada tahun 1975, *Proyek Pencetakan/ Penerbitan Naskah-naskah Seni Budaya dan Pembelian Benda-benda Seni Budaya* di Denpasar, telah menerbitkan dan mengedarkan buku *Pewayangan Bali* yang dicetak dengan huruf latin. Demikian juga Dr. I Made Suastika, menulis buku berjudul; *Dharma Pewayangan: Studi Naskah yang Dipakai dalam Profesi Tradisional Dalang di Bali*, diterbitkan oleh Program Magister S2 & S3 Kajian Budaya Fakultas Sastra Universitas Udayana, Denpasar, tahun 2002. Di dalam buku tersebut dimuat juga petikan *lontar Dharma Pawayangan* yang dapat dipakai pedoman dalam mempelajari isi *lontar Dharma Pawayangan*, terutama oleh dalang-dalang muda yang tidak menguasai huruf Bali.

Dapat disimpulkan bahwa *lontar Dharma Pawayangan* memuat hal-hal yang bersifat mistik dan keagamaan, seperti apa yang harus dilakukan oleh dalang ketika sampai pada pintu rumahnya saat akan berangkat *ngewayang*. Setelah sampai di rumah yang ngupah wayang, sarana yang harus dipersiapkan dan *mantra* apa yang harus didaraskan pada waktu membuat *pengeger, pangalup, pangraksa jiwa*, membuka *kropak*, saat menarikan *kayonan*, membuat *tirta panyudamalan*, menyimpan wayang, menyimpan *peras*, *sesantun*, dan

lain-lainnya. Demikian juga waktu hari *tumpek wayang* (*weton*nya wayang), pada waktu melakukan berbagai *pengruwatan*, dan lain sebagainya. (I Dewa Ketut Wicaksana).

DHEMAK-DHEMPUL DUL KALORAN [Dhèmak-dhèmpul Dul Kaloran], adalah salah satu sebutan panakawan Ki Lurah Semar dalam tradisi wayang kulit purwa gaya Yogyakarta. Kata-kata ini diucapkan dalam bentuk *kandha* (narasi) setelah adegan *goro-goro*.

DHEMPEL, GENDING [Dhèmpel], adalah salah satu repertoar gending dalam karawitan Jawa gaya Surakarta dan Yogyakarta. Gending ini termasuk repertoar gending wayang kulit purwa, ditampilkan pada *pathet sanga* untuk mendukung tokoh wayang Raden Janaka ketika berada di hutan. Kata *dhempel* berarti rekat atau teman dekat, sehingga gending ini memiliki suasana kebersamaan, seperti Raden Janaka ketika berada di hutan selalu bersama-sama dengan panakawan Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong. Menurut tradisi Surakarta gending ini termasuk dalam kategori *ketawang gending* dan *minggah ladrangan*, sedangkan gaya Yogyakarta termasuk *kendhangan lala*. Adapun notasi *balungan Gending Dhempel* gaya Surakarta dan Yogyakarta sebagai berikut:

1. Ketawang Dhempel gaya Surakarta

Buka: 1 .1.6 5621 ..16 5612 .612 1121

..16 5612 .612 1121 ..16 5612 .612 1121

..16 5612 .612 1121 ..16 5612 ..23 5.65

.652 22.. 66.i 6535 .652 22.. 22.3 5.65

.652 22.. 66.i 6535 2356 i656 5323 2121

Minggah ladrangan:

3235 6535 .323 5635 22.. 3216 2321 6535

22.3 5.65 i656 5321 .656 12.6 12.3 5.65

.323 5635 .323 5635 2356 i656 5323 2121

.12. 2321 .12. 2321 ..2. 1.2. 6.21 6535

66.. 2321 .12. 2321 .656 12.6 12.3 5.65

2. Ketawang Dhempel gaya Yogyakarta

Buka: 7767 567. 7656 12.6 1232 11.1

Dados:

2656 12.. 2253 2121 2656 12.. 12.3 5635

2656 12.. 2253 2121 2656 12.. 12.3 5635

7653 22.3 5621 6535 7653 22.. 22.3 5635

7653 22.3 5621 6535 2356 7656 5676 5321

DIGITALISASI WAYANG KULIT

DIBYA, adalah senjata atau anak panah Rama yang dipergunakan untuk menaklukan Prabu Dasamuka dalam wayang golek purwa Sunda. Panah tersebut terus mengejar Rahwana hingga dijepit oleh dua Gunung Sundara dan Gunung Sundari.

DIGITALISASI WAYANG KULIT, adalah teknologi tradisi dalam menggambar pola wayang kulit dilakukan di atas sebuah kertas, kalkir, *transparant sheet*. Bagi beberapa perupa yang ahli bahkan tidak digambar dulu sebagai *blak* atau pola tetapi langsung dicoret di atas kulit yang akan ditatah. Kesulitan teknik menggambar seperti ini, selain dituntut ketepatan presisi juga bakat menggambar yang prima, jika terjadi kesalahan mendesain, seseorang harus berkali-kali menghapus bahkan mengganti kertas. Semakin banyak kesalahan kertas atau kulit akan semakin rusak.

Pada gambar manual di atas media kertas, seringkali mengalami penurunan kualitas jika dipublikasikan ke media cetak, terutama jika harus dibesar-kecilkan ukurannya. Detail tatahan dan sunggingan menjadi baur (*blur*) bahkan hilang (rapat), apalagi jika proses pembesaran/ pengecilan menggunakan mesin fotokopi.

Berangkat dari kelemahan dan kesulitan di atas, Heru S Soedjarwo seorang perupa wayang dengan latar belakang sinema digital membuat sebuah eksperimen dengan terobosan teknologi digitalisasi wayang kulit.

Memanfaatkan program komputer grafis menggunakan perangkat lunak (*Illustrator, photoshop, Corelldraw,* dll.) yang mempunyai tingkat produksi titik dan garis secara masif, akselerasi tinggi dan reproduksi tanpa distorsi baik pengecilan maupun pembesaran. Cara kerjanya mudah, yaitu dengan '*membabon*' garis-garis wayang kulit seperti biasa dengan menggunakan *vector software* sehingga mudah mengganda-menyalin (*copy-paste*), membesar kecilkan hingga ukuran tanpa batas.

DIGITALISASI WAYANG KULIT

Proses Pemotretan Wayang Kulit Sebagai Bahan Pembuatan Modul-Modul Digital,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2010)

Pada Bandung Wayang Festival 2012 dan *International Conference Wayang for Humanity* 2013 Yogyakarta, seniman digital, desainer grafis, dan sutradara film Heru S Sudjarwo yang menaruh perhatian besar kepada wayang kulit sejak kanak-kanak mempresentasikan cara menggambar wayang kulit secara digital tokoh wayang Arjuna kurang dari 5 menit. Adapun caranya dengan mengasembling modul-modul digital; mata, hidung, bibir, bentuk kepala, badan, dan seluruh pakaian yang telah ia simpan dalam *library* secara sistematis.

Proses digitalisasi itu diawali dengan memotret seluruh tokoh wayang yang ada, kemudian secara digital diurai dan dikelompokkan detail bermacam-macam bentuk hidung, bentuk mata, kepala, postur, dan detail pakaian wayang. Menyimpannya dalam 'data base' untuk dirakit sesuai kebutuhan tokoh wayang yang akan digambar.

Digitalisasi wayang kulit merupakan pengembangan dari apa yang pernah dilakukan Prof. Dr. Bambang Suwarno, S.Sn., M.Hum. dalam makalah yang disampaikan dalam acara "Pemantapan Kurikulum Pelatihan Wayang Tahun 2005" di Yogyakarta yang berjudul "

Foto Hasil Pemotretan Digunakan Sebagai Blad (Patern) Untuk Selanjutnya Digambar Ulang Menggunakan Perangkat Lunak (Software) Komputer, Foto Adi Putra Pelangi (2015)

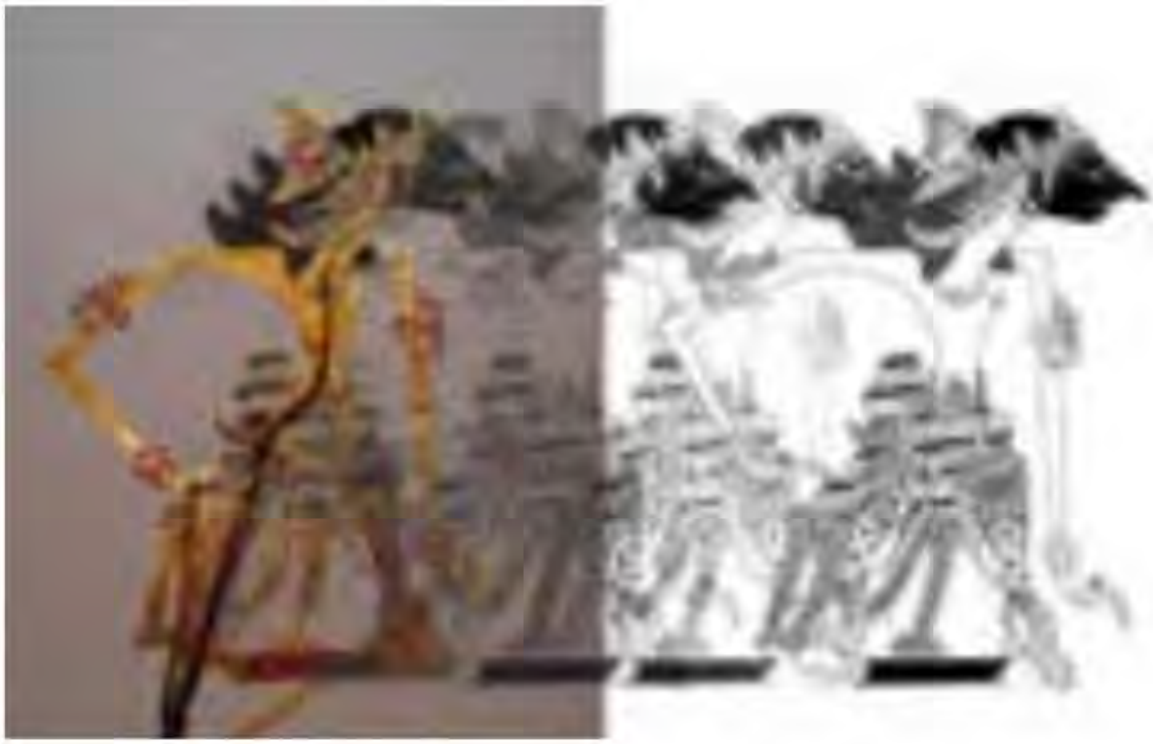
Teknik Pembuatan Wayang Kulit Gaya Surakarta".

Heru dan Bambang membagi figur wayang kulit menjadi 15 kelompok, seperti: Bayen, Putren, Putran, Katongan, Dewa, Punggawa, Rewanda, Raseksa, dan lain-lain. Dalam digitalisasi wayang kulit, ketepatan menentukan figur inilah yang pertama harus dilakukan oleh pembuat wayang, baru selanjutnya jenis mata, kepala, tangan, pakaian dan perhiasan sesuai dengan tuntutan karakter tokoh yang akan digambar.

Heru tidak sendirian, ia membentuk komunitas penggambar wayang kulit dan film digital dalam kelompok SINEWAYANG INDONESIA mengajarkan temuannya di berbagai perguruan tinggi fakultas seni rupa dan desain sebagai dosen terbang. Salah satu buku yang menggunakan ilustrasi gambar digital adalah RUPA & KARAKTER WAYANG PURWA yang disusun bersama seniman Undung Wiyono dan Sumari.

Penggiat wayang digital lain di antaranya Mawan Sugianto dalam kelompok kerja digital e WAYANG. Selain membantu Heru S Sudjarwo melengkapi gambar wayang digital, ia secara mandiri tak henti-hentinya melakukan eksperimentasi di antaranya membuat komik wayang digital.

DIKE, PRABU



Proses Digitalisasi Wayang Kulit dengan Mengikuti Kontur Wayang Kulit Menjadi Gambar Garis, Gambar Digital Mawan Sugianto (2015)

DIKE, PRABU, adalah raja Manimantaka. Walaupun wujudnya raksasa, Prabu Dike mempunyai seorang putri cantik yang diberi nama Dewi Durniti. Kelak setelah dewasa, Dewi Durniti kawin dengan Bambang Kandihawa, penjelmaan Dewi Srikandi. Walaupun Dewi Srikandi seorang wanita, berkat bantuan Begawan Amintuna, perkawinan ini dapat menghasilkan seorang anak yang diberi nama Nirbita, yang berwujud raksasa. Anak sulung Nirbita, yakni cucu Prabu Dike inilah yang kemudian menggantikannya menjadi raja Manimantaka dengan gelar Prabu Niwatakawaca, juga berwujud raksasa. Baca juga **SRIKANDI, DEWI**.

DIMBAKA, PRABU, adalah bawahan Jarasanda sebagai penguasa wilayah Magada. Prabu Dimbaka sering berkoloni dengan Prabu Hamsa penguasa wilayah Mandura, sebelum direbut Basudewa untuk dijadikan tanah kekuasaan Baladewa. Dimbaka dan Hamsa adalah pasangan yang tidak terkalahkan saat perang. Mereka dapat saling meminjamkan kekuatan, bahkan dapat pula saling menyembuhkan saat salah satu dari mereka terluka karena serangan. Kalau salah satu mati, begitu dilompati akan kembali hidup. Mereka akhirnya mati karena diadu kumba (kepala) oleh Prabu Baladewa pada lakon *Sesaji Rajasuya*.

DINTOKO, KAPINDRA, adalah seorang raja kera yang jahat, ganas, dan selalu bermusuhan dengan Resi Gotama dari Pertapaan Grastina. Dengan ilmunya yang tinggi, Resi Gotama mengalahkan raja kera itu dan mengutuknya menjadi sebuah telaga yang kemudian diberi nama Telaga Sumala. Sebelum Resi Gotama meninggalkan lawannya, terdengar suara Kipindra Dintoko, "Hei Gotama, terimalah kelak pembalasanku. Kalau aku kini tak sanggup mengalahkanmu, anak-anakmu kelak akan merasakan pembalasanku". Dewi Anjani, Subali, dan Sugriwa adalah putra putri Resi Gotama yang akhirnya menerima pembalasan Kapindra Dintoko. Wujud mereka berubah menjadi kera setelah menceburkan diri ke dalam Telaga Sumala.

Dalam versi lain telaga Sumala adalah jelmaan dari tutup Cupu Manik astagina. Baca juga **GOTAMA, RESI.**

DIPASANJATA, AJI, adalah sebuah ajian yang menyebabkan pemilikinya dapat menangkal segala macam serangan guna-guna. aji Dipasanjata ini, antara lain dimiliki oleh Gunawan Wibisana, adik Prabu Dasamuka dari Alengka. Itulah sebabnya, ketika Ditya Sukasrana dan Trigangga menggunakan aji Panyirep, semuanya tertidur kecuali Wibisana. Dengan demikian Wibisana dapat mencegah terjadinya musibah yang lebih besar lagi. Baca juga **WIBISANA.**

DIRADAMETA, LADRANG, adalah salah satu gending *wayangan,* berbentuk *ladrangan,* ditampilkan pada adegan *babak unjal* dengan tokoh wayang Prabu Baladewa dan Raden Kangsa. Gending ini memiliki karakter *gagah,* sehingga ber*suwuk gropak* dan dilanjutkan sulukan *ada-ada Girisa.* Dalang legendaris Ki Pujasumarta dalam lakon *Arjuna Jelur* dipakai untuk mendukung tokoh wayang Raden Werkudara pada adegan *pasowanan jawi.* Penyajian Ladrang Diradameta diawali dari *pocapan sasmita gending* "*liman medhot wantilan*/ gajah lepas dari kandang, atau *kaya gajah kélangan sratil* seperti gajah kehilangan pawang". Kata diradameta berarti gajah mengamuk. Adapun notasi *balungan gending Ladrang Diradameta* adalah sbb:

Buka:

5 .61. .2.1 .6.5 iiii 32i6
.66. 6656 .653 2.32 6365 6362 6365 6362
6365 6362 6365 6362 6365 6362 6365 6362
6365 6362 6365 6362 6365 323. 5653 2126
3365 2126 3365 2126 3365 6656 3565 2126
. . 2 356i.56i 6 2 2 .356i.56i 6
2 2 . 356i.56i 6 65 6 i ẋ . i ẋ 6
.5i6.5i6.5i65i 6 5 . 3 2 2 3 2
6 3 6 5 6 3 6 2 6 3 6 5 6 3 6 2

2 2 . 356i.56i 6 65 6 i ẋ . i ẋ 6
.5i6.5i6.5i65i 6 5 . 3 2 2 3 2
6 3 6 5 6 3 6 2 6 3 6 5 6 3 6 2

DIRADASURA

DIRADASURA, adalah Senapati Kerajaan Guwakiskenda, ketika negeri itu diperintah oleh Maesasura dan Lembusura. Ia berwujud raksasa berkepala gajah, mirip dengan Ganesa, tetapi lebih menonjol sifat raksasanya. Ketika memimpin pasukan *asura* Guwakiskenda ke kahyangan, Diradasura mati di tangan Sugriwa. Waktu itu Sugriwa bersama kakaknya, Subali, dimintai bantuan oleh para dewa untuk menghalau serangan dari Kerajaan Guwakiskenda itu.

DIRGABAHU, adalah salah seorang putra Prabu Drestarastra dari Astina. Ibunya bernama Dewi Gendari. Ia tewas dalam Bharatayuda, terkena hantaman gada Bima pada hari keenam belas. Selain itu, dalam pewayangan juga dikenal adanya nama Dirgabahu yang lain, yakni salah seorang raksasa panglima Kerajaan Alengka. Dirgabahu ini berasal dari Alengka, mempunyai nama alias Yojanabahu. Ditya Kala Dirgabahu dari Alengka ini memiliki kesaktian setingkat dengan Kala Marica dan Yaksamuka. Itulah sebabnya ia diangkat sebagai senapati andalan Prabu Dasamuka. Tangannya yang panjang ukurannya, dapat bergerak cepat seperti baling-baling, sehingga ia selalu dapat menangkis setiap serangan lawan.

Sewaktu terjadi perang antara pasukan Alengka dengan prajurit kera pimpinan Ramawijaya, Dirgabahu adalah senapati yang sulit dikalahkan. Atas saran Gunawan

Dirgabahu
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Ki Begug Poernomosidi,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2010)

Dirgabahu
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta, Kontribusi Basiroen Cermogupito (1998)

Wibisana, Anoman menjebol sebuah bukit dan mengangkatnya, kemudian menjatuhkannya tepat di kepala Dirgabahu. Ketika Dirgabahu sibuk menahan bukit yang berat itu, Laksmana melepaskan anak panahnya, ke arah tangan Dirgabahu. Setelah itu, barulah Anoman berhasil membunuhnya.

DIRGAMA, adalah salah seorang putra Prabu Drestarastra dari Astina. Ibunya bernama Dewi Gendari. Dengan demikian, ia tergolong salah satu dari keluarga Kurawa. Ia tewas dalam Bharatayuda tertusuk pedang Sadewa. Baca juga **KURAWA.**

DIRGANDAKA, PANJI, adalah anak ke-62 dari Prabu Lembu Amiluhur dengan salah satu selir dalam wayang gedog. Ia mempunyai nama lain Kartama atau Panji Maesa Sura. Panji Dirgandaka berputra tunggal bernama Panji Grandaka.

DITYAKALA, adalah sebutan bagi tokoh wayang berbentuk *buta* (raksasa). Sebutan ini bisa diberikan kepada tokoh raksasa srambahan, sesuai dengan karakter yang ingin disampaikan kepada penonton. Misalnya, untuk menyatakan karakter yang seram seperti Dityakala Klantang Mimis, Dityakala Gendir Penjalin dan lain sebagainya. Namun juga,dapat untuk menyatakan karakter nama raksasa yang lucu. Misalnya Dityakala Sarung Seng, Ditya Kala Grana Bindheng dan lain sebagainya.

DJADOEG DJAYAKUSUMA, (1918-1987), adalah salah seorang pendiri Yayasan Pembinaan Pewayangan Indonesia - NAWANGI, banyak jasanya dalam membina budaya wayang, khususnya wayang orang. Pria kelahiran Parakan, Jawa Tengah ini aktif terlibat pada penyelenggaraan Festival Wayang Orang Seluruh Indonesia (1968); Pekan Wayang Indonesia I (1969); mendirikan Pusat Pewayangan Indonesia (1970).

Sosok budayawan yang pernah menjadi Rektor IKJ ini juga dikenang sebagai pendiri Perkumpulan Wayang Orang Bharata di Jakarta (1973) dan perkumpulan wayang orang Jaya Budaya. Lulusan Department of Drama University of Washington USA (1956) dan Department

DJAYENG TARYONO

of Film University Southern California (1957), ini dalam kepengurusan Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia (SENA WANGI) duduk sebagai Anggota Dewan Kebijaksanaan SENAWANGI, sejak tahun 1975 sampai akhir hayatnya. Karya-karyanya yang berkaitan langsung dengan pewayangan, di antaranya: Film *Lahirnya Gatutkaca*, (1960); Film *Bima Kroda* (1957); dan dua pentas lakon gubahan *Karna Lembu Peteng* dan *Geger Lokapala.*

Pada tahun 1952 ia bersama Usmar Ismail mendirikan Perusahaan Film Nasional Indonesia (PERFINI). Pak Djaja juga mempunyai andil ikut mendirikan Persatuan Artis Film Indonesia (PARFI). Pada tahun 1967 ia menyelenggarakan Festival Wayang Orang Profesional se Indonesia. Tangannya yang dingin juga mempunyai andil dalam merevitalisasi seni tradisi Lenong bersama Sumantri Sastrosuwondo dan budayawan Betawi SM Ardan. Ketika menjadi Ketua Akademi Teater LPKJ Ia menulis naskah sandiwara *Ramaparasu.*

Beberapa Tanda Penghargaan yang diperolehnya dari Departemen Pendidikan dan Kebudayaan RI sebagai Pembina Utama Drama Modern. Dari Gubernur DKI mendapat penghargaan sebagai tokoh yang secara terus meneru memajukan dan mengembangkan kesenian dalam wilayah Khusus Ibu kota Jakarta dan Indonesia pada umumnya.

Beliau wafat ketika menjadi inspektur upacara peringatan hari Sumpah Pemuda di kampus Institut Kesenian Jakarta, 28 Oktober 1987.

DJAYENG TARYONO, adalah seorang dalang wayang kulit purwa yang terkenal dari Kampung Mangkukusuman, Yogyakarta tahun 1920-an. Ia banyak membantu budayawan Belanda J. Kats dalam menyusun buku *Het Javaansche Toneel Wajang Poerwo*, terutama untuk bagian yang menceritakan tentang kisah Ramawijaya dan Arjuna Sasrabahu.

DJODJO HAMZAH, adalah seorang dalang wayang golek di daerah Kuningan. Ternyata tidak setiap dalang laris memulai karirnya dari kecil. Seperti dialami Ki Djodjo Hamzah, yang di dunia pentas wayang golek dikenal sebagai Ki Djodjo Hamzah Hardja Santana. Meski dari kecil sudah mengenal wayang dengan menonton pentas dalang-dalang populer waktu itu, namun ia baru mulai berlatih mendalang ketika sudah lulus sekolah menengah tingkat atas. Waktu itu ia baru selesai sekolah di STM.

Di kawasan Jawa Barat, terlebih di Kuningan, nama Ki Djodjo Hamzah memang sudah dikenal sebagai dalang yang laris. Pada masa-masa sulit, di mana pentas wayang secara umum seakan tiarap, pria kelahiran Kuningan, 30 April 1953 ini masih tetap saja pentas, sedikitnya tiga kali sebulan. "Memang

sudah tidak seramai dulu ketika tahun 1990-an," kenangnya mengingat masa-masa ketika ia cukup repot mengatur waktu pentas lantaran saking banyaknya peminat.

Mengenang awal-awal karir dia, Ki Djodjo sama sekali tidak menduga bahwa dia, yang belajar mendalang di usia 20 tahunan ternyata dapat diterima di tengah masyarakat, bahkan di luar dugaannya pula. Menekuni profesi dalang wayang golek Sunda telah memberikan kehidupan yang layak secara ekonomi.

Meski demikian, menapaki tangga popularitas di jagad pedalangan bukanlah hal gampang. Butuh kemauan keras, kedisiplinan, ketekunan, dan kesetiaan. Lantaran konsisten menjalani empat pilar selama puluhan tahun itulah Ki Djodjo Hamzah memetik hasilnya.

Kedisiplinan dalam menjaga kemauan, disiplin untuk tekun membuahkan kesetiaan. "Sebenarnya saya ini dalang otodidak. Karena kedisiplinan tadi, semangat saya tetap ada. Saya belajar mendalang juga lebih banyak melalui tontonan. Saya sering menonton pentasnya Pak Sunarya (ayah Ki Asep Sunarya) dan Ki Ade Kosasih," kata ayah dua anak yang suka berpenampilan gondrong ini.

Kekagumannya pada tokoh kera putih ini membuat dia lebih bersemangat ketika membawakan lakon-lakon yang menampilkan tokoh utama Anoman, tokoh wayang yang digambarkan memiliki jiwa kesatria dan pandita. Terlebih di masyarakat dia juga dinilai memiliki kelebihan di olah gerak wayang (sabet) dan filsafatnya. Ibarat gayung bersambut, pihak penanggap pun banyak yang meminta dia membawakan lakon yang ada Anomannya, kendati sebenarnya ia juga mampu membawakan lakon favorit lainnya, seperti *Asma Rudira* dan *Semar Kingkin*.

Berkat ketekunan dan kedisiplinan mendalami dunia wayang ini, ia berhasil menjadi juara umum saat berlangsung Binujakrama Dalang Jawa Barat 1987. Even ini merupakan kegiatan rutin para dalang di kawasan Jawa Barat.

Sukses tak membuat Ki Djodjo lupa diri untuk memikirkan masa depan wayang. Dia ingin mengembalikan sebagian dari apa yang didapat dari wayang untuk pengembangan wayang melalui kegiatan sanggar. Di sanggar yang dinamai Arya Kemuning, kegiatan karawitan, tari, dan latihan pedalangan digalakkan. Tidak sia-sia. Rumah di Kampung Wage, Kelurahan Windu Janten di wilayah Kabupaten Kuningan ini selalu semarak di setiap pertemuan dan latihan rutin.

DJUHARI, (1873-1941), adalah seorang dalang wayang golek purwa terkenal asal Bandung. Dia berguru kepada dalang Uyut Suwanda pada sekitar tahun 1888, dan kepada Dalang Usup pada sekitar tahun 1895. Selanjutnya Djuhari berguru lagi kepada Murtamad di Dayeuhkolot pada tahun 1910. Murid-muridnya yang terkenal di antaranya adalah Suhaja Atmadja alm., Madtasan alm., dan R. Umar Partasuwanda alm..

DOA, WAYANG

Wayang Doa,
Koleksi Kedaulatan Rakyat (1998)

DOA, WAYANG, adalah sebuah kreasi Riyoto, alumnus Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Seni Indonesia, Yogyakarta. Wayang kreasi baru ini diciptakan pada 1990, juga disebut sebagai akronim dari 'Dongeng-dongeng Anak'. Sampai dengan tahun 1998, telah tercipta 60 tokoh untuk pergelaran wayang doa. Semua tokoh kesatria dalam wayang doa, memakai jubah dan bersorban.

DOBEL, WAYANG, adalah yang diciptakan oleh Kyai Amat Kasman, dari Yogyakarta. Cerita untuk lakonnya, sebagian diambil dari *Serat Ambyah*, sebagian lagi rekaan dari cerita gubahan yang berlatar belakang negeri Arab. Sedangkan bahasa pengantarnya, bahasa Jawa. Terompet dan rebana merupakan musik pengiring utama, dan terkadang dilengkapi pula dengan bedug. Irama musik pengiring ini serupa benar dengan acara selawatan. Peraga wayangnya dibuat dari kulit, ditatah dengan bentuk stilir sederhana, sehingga agak realistik. Tokoh yang ditampilkan bukan hanya manusia, tetapi juga jin dan malaikat menurut pengertian agama Islam, misalnya Jibril dan Israfil. Sebagai kelirnya, bukan digunakan kain putih, justru kain warna merah. Wayang kreasi baru ini ternyata tidak dapat berkembang.

DODOGAN [*dhodhogan*], adalah suara yang dihasilkan oleh pukulan cempala (alat pemukul kotak) pada kotak wayang, yang terletak di sebelah kiri dalang pada waktu mendalang. Ada beberapa macam pukulan cempala yang biasa digunakan dalam *pakeliran*, dan masing-masing mempunyai peranan yang berbeda.

Pada pergelaran wayang kulit purwa dan beberapa jenis wayang lainnya, termasuk unsur penting. *Dhodhogan* adalah bunyi yang timbul pada saat Ki Dalang memukulkan *cempala* dengan tangan kiri pada bagian dalam dari kotak wayang, sehingga berbunyi *dog-dog-dog*. Irama bunyi *dhodhogan* itu, terutama yang menggunakan cempala besar, berfungsi sebagai isyarat atau kode perintah tertentu dari dalang kepada para niyaga, terutama juru kendangnya.

Dalam pedalangan *gagrag* Surakarta ada enam macam *dhodhogan* pokok, yaitu:

1. *Dhodhogan Lamba* hanya satu ketukan, dengan kekerasan pukulan sedang saja.
2. *Dhodhogan Rangkep* terdiri atas tiga ketukan, dua ketukan yang pertama lebih rapat dibandingkan ketukan ketiga, sehingga menimbulkan bunyi: '*derog-dog*'.
3. *Dhodhogan Geter* terdiri atas dua ketukan yang rapat satu sama lain, sehingga seolah berbunyi: '*drrog*'.
4. *Dhodhogan mBanyu Tumètès* terdiri atas beberapa ketukan cempala dengan jarak yang relatif agak berjauhan satu sama lain, sehingga bunyinya: '*dhog-dhog-dhog ...*'.
5. *Dhodhogan Angganter* atau *dodogan seru*, yakni ketukan beruntun, biasanya lima atau tujuh kali ketukan, dengan jarak relatif rapat. Jumlah ketukan itu merupakan isyarat pada para niyaga.
6. *Dhodhogan Tetegan* adalah ketukan cempala pada bibir atau pinggir atas kotak wayang.

Agak berbeda dengan istilah pada pedalangan wayang kulit purwa gaya Yogyakarta, yaitu disebut keprakan, dengan macamnya, yaitu:

1. *Neteg*, artinya bunyi yang ditimbulkan dari kotak yang dipukul dengan cempala bersifat tunggal atau '*dhog*'.
2. *Mlatuk*, artinya bunyi yang ditimbulkan dari kotak yang dipukul dengan cempala bersifat jamak atau '*dhedhog*'.
3. *Geter*, artinya artinya bunyi yang ditimbulkan dari kotak yang dipukul dengan cempala bersifat terus-menerus atau berkali-kali dengan tempo cepat atau '*dhog- dhog- dhog- dhog- dhog- dhog- dhog- dhog- dhog- dhog*'.
4. *mBanyu Tumètès*, terdiri atas beberapa ketukan cempala dengan jarak yang relatif agak berjauhan satu sama lain atau bertempo lambat, sehingga bunyinya: '*dhog-dhog-dhog ...*'. Baca juga **CEMPALA**.

DODOT, atau *dodotan*, adalah salah satu jenis pakaian bawah atau *sorsoran* pada wayang kulit purwa atau pada wayang orang. Pada wayang kulit purwa *gagrag* Surakarta dikenal ada 4 macam *dodot*, yakni:

1. *Dodot kunca* untuk jenis wayang *jangkahan* dan *gagahan* serta *dugangan*.
2. *Dodotan bokongan* untuk jenis wayang *alusan*, yakni yang jarak jangkahnya tidak lebar.
3. *Dodotan rammpèkan*.
   Dodotan putrèn.

Khusus untuk *dodot kunca*, macamnya juga banyak, yaitu:

1. *Dodotan Kunca Katongan*, adalah pakaian bagian bawah yang dikenakan oleh tokoh-tokoh raja dengan posisi kaki *jangkahan*, seperti misalnya: Prabu Baladewa, Buta Raton, Prabu Bomanarakasura, Pabu Anom Gatutkaca, dan sebagainya.
2. *Dodotan Kunca Putran*, adalah pakaian bagian bawah yang dikenakan oleh tokoh-tokoh putra raja atau pangeran anom dengan posisi kaki

jangkahan seperti misalnya: Raden Utara, Raden Wratsangka, Raden Setyaki, Raden Wisata, Raden Lesmana Mandrakumara, dan sebagainya.

3. *Dodotan Kunca Bambangan*, adalah pakaian bagian bawah yang dikenakan oleh tokoh-tokoh *bambangan* dengan posisi kaki *jangkahan*, seperti misalnya: Bambang Nagatatmala, Bambang Priyambada, Bambang Irawan, Bambang Caranggana, dan sebagainya.
4. *Dodotan Kunca Punggawan*, adalah pakaian bagian bawah yang dikenakan oleh tokoh-tokoh *punggawa atau abdi* dengan posisi kaki *jangkahan*, seperti misalnya: Pragota, Prabawa, dan sebagainya.
5. *Dodotan Kunca Polèng Anoman*, adalah pakaian bagian bawah yang dikenakan oleh tokoh wayang Raden Anoman dengan posisi kaki *jangkahan*.
6. *Dodotan Kunca Polèng Bima*, adalah pakaian bagian bawah yang dikenakan oleh tokoh wayang Raden Werkudara dengan posisi kaki *jangkahan*. Baca juga **SENI KRIYA**.

DOLANAN, GENDING, adalah macam-macam gending yang digunakan untuk hiburan para tokoh panakawan (Semar, Gareng, Petruk, Bagong, Togog, dan Bilung) dan abdi putri (Cangik dan Limbuk). Gending dolanan disajikan pada adegan limbukan dan pasca *goro-goro*. Contoh gending-gending dolanan seperti misalnya: *Macapat Dhandhanggula*, *Jineman Ulèr Kambang*, *Ketawang Sinom Parijata*, dan lain-lain.

DOLO-DOLO, LANCARAN, adalah salah satu gending wayang kulit purwa gaya Surakarta untuk mendukung adegan wayang *sétanan* atau makhluk halus dalam wilayah *pathet sanga*. Adapun, notasi *balungan gending* Lancaran Dolo-dolo sebagai berikut.

Buka: 6 .ẋ.i .ẋ.6 .3.(5)
.3.6 .3.2 .3.6 .3.(5)
.3.6 .3.2 .3.6 .3.(5)
.2.6 .2.1 .2.6 .3.(5)
.2.6 .2.1 .2.6 .3.(5)

DOMYA, RESI, adalah pertapa di Pertapaan Utacaka. Pertapaan ini berada di tengah Hutan Kamiyaka, di wilayah Cempalaradya. Resi Domya pernah menjadi saksi atas penculikan Dewi Drupadi oleh Jayadrata. Ketika itu Drupadi mencoba minta pertolongan pertapa itu, tetapi Resi Domya tak bisa berbuat apa-apa kecuali mencoba menasihati Jayadrata. Usaha Resi Domya sia-sia belaka dan Jayadrata tetap melarikan Drupadi. Dewi Drupadi akhirnya diselamatkan oleh Arjuna bersama Bima. Resi Domya adalah adik Maharesi Dewala.

DONGENG, WAYANG, adalah pertunjukan wayang secara monolog di depan anak-anak atau siswa Pendidikan

Anak Usia Dini/ Taman Kanak-Kanak (PAUD/ TK) dan Sekolah Dasar (SD). Kegiatan ini dirancang oleh Junaidi dosen jurusan Pedalangan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, bekerja sama dengan Pondok Tingal Hotel. Dongeng Wayang mendapat perhatian pemerintah, khususnya di bidang pendidikan dan berhasil mendapatkan Beasiswa Unggulan Penciptaan Seni dari Kementerian Pendidikan Nasional tahun 2007. Selanjutnya model ini mendapatkan perhatian dari masyarakat pendidikan, sehingga dilakukan berbagai kegiatan dongeng wayang mulai dari PAUD dan SD di wilayah Jawa Tengah dan Yogyakarta.

DORANDARA, adalah sosok yang tergolong makhluk setengah dewa dan menjadi prajurit kahyangan. Jumlah *dorandara* banyak, tetapi tidak satu pun yang namanya tercatat dalam pewayangan. Dari lakon-lakon pewayangan dapat disimpulkan, para *dorandara* ini hanya memiliki kesaktian sedang-sedang saja. Buktinya, berkali-kali kahyangan diserang para *asura* atau raksasa sakti, selalu kewalahan. Tentara *dorandara* dari kahyangan ini dipimpin oleh Batara Citrasena dan Batara Citragada, keduanya putra Batara Endra.

DOYOK, bersama dengan pasangannya bernama Bancak adalah panakawan pada wayang gedog dan cerita-cerita Panji lainnya. Sepintas lalu, bentuk tubuh dan roman muka Bancak dan Doyok mirip dengan Semar dan Bagong pada wayang

Doyok
Panakawan Pada Wayang Gedog,
Koleksi TMII, Foto Pandita (1998)

kulit purwa. Namun, mereka tidak berkuncir dan berjambul. Ukuran tubuh Doyok lebih kecil dibandingkan Bancak. Sama seperti wayang gedog yang hampir punah, tentang asal usul Doyok pun tidak banyak diketahui orang. Baca juga **PANAKAWAN.**

DOYONG, adalah salah satu dari enam tokoh panakawan dalam wayang gedog. Dalam pewayangan, Doyong berpasangan dengan Bandak. panakawan wayang gedog lainnya adalah Rangga Tana dan Rangga Tani, Sebul dan Palet. Baca juga **PANAKAWAN.**

DRATAWATI, DEWI

DRATAWATI, DEWI, adalah seorang putri dari Kerajaan Banakeling. Ia putri Prabu Jayadrata atau Tirtanata. Pada sebuah lakon *carangan Kitiran Petak,* ia kawin dengan Abimanyu salah seorang putra Arjuna.

DRATEYIKA, adalah inang pengasuh Dewi Drupadi ketika putri Pancala itu mengikuti suaminya berkelana di Hutan Kamiyaka. Sewaktu Drupadi diculik dan dilarikan Jayadrata, inang Drateyika segera berlari melaporkannya kepada Arjuna. Berkat laporan cepat itu, Arjuna bersama Bima dapat menyusul Jayadrata, membebaskan Dewi Drupadi dan menangkap Jayadrata. Nama Drateyika hanya terdapat dalam *Kitab Mahabharata*. Dalam pewayangan tokoh itu tidak disebut-sebut. Baca **JAYADRATA.**

DREMA, BATARA. Baca **HAGNYAWATI, DEWI.**

DREMA BIRAWA, PRABU, adalah tokoh wayang lakon *sempalan* dari Kerajaan Selaperwata. Dalam lakon ini dikisahkan Kerajaan Amarta diserang oleh Prabu Drema Birawa. Pandawa kewalahan dalam menghadapi serangan itu. Atas petunjuk Kresna, Pandawa minta bantuan Prabu Salya dari Mandraka, yang akhirnya memang dapat mengalahkan Prabu Drema Birawa. Dalam perang tanding dangan Prabu Salya, Prabu Drema Birawa berubah wujud menjadi asalnya, yaitu *Aji Candra Birawa.*

DREMA MIKUKUHAN, PRABU, adalah penguasa Kerajaan Medang Kamulan atau Purwacarita. Raja itu mendapat hadiah bibit tanaman dari Batara Guru yang menyebabkan kerajaannya menjadi negeri yang subur makmur.

Dewi Dresanala
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta,
Gambar Digital Heru S Sudjarwo (2010)

Dewi Dresanala
Wayang Banjar. Foto Sumari (2011)

DREMI, DEWI. Baca **HAGNYAWATI, DEWI.**

DRESANALA, DEWI, adalah salah satu dari banyak putri Batara Brama. Karena Arjuna berjasa kepada para dewa dengan membunuh Prabu Niwatakawaca, Dewi Dresanala dikawinkan dengan Arjuna sebagai imbalan jasa kesatria itu. Perkawinan itu membuahkan seorang anak yang diberi nama Wisanggeni. Ketika Wisanggeni masih berada di dalam kandungan ibunya, Dewi Dresanala disuruh oleh Batara Brama bercerai dengan Arjuna, dan kandungannya disuruh menggugurkan. Namun, Dewi Dresanala dapat menyelamatkan kandungannya. Batara Brama melakukan hal itu karena hasutan dan intimidasi Batari Durga. Oleh Batara Brama, Dewi Dresanala diberikan kepada Dewasrani dan sempat diboyong ke Kerajaan Nusarukmi.

Beberapa waktu kemudian lahirlah si Jabang Bayi. Oleh Dewasrani bayi yang baru lahir itu dibuang ke Kawah Candradimuka dengan maksud untuk membunuhnya. Namun, bayi itu bukan mati, tetapi malahan menjadi manusia dewasa yang sakti luar biasa. Ia keluar dari Kawah Candradimuka dan mengamuk di kahyangan. Berkat kesaktian bayi itu akhirnya Batara Brama menyadari kesalahannya dan Dewi Dresanala dapat dirujukkan kembali dengan Arjuna. Baca juga **WISANGGENI.**

DRESTAJUMENA, atau Drustajumna atau Trustajumena, adalah putra bungsu Prabu Drupada, Raja Pancala. Kakak sulungnya bernama Dewi Drupadi, menjadi istri Puntadewa, si Sulung dalam keluarga Pandawa. Kakaknya yang lain lagi, Dewi Srikandi, menjadi salah seorang istri Arjuna. Berbeda dengan kakak-kakaknya yang dilahirkan oleh Dewi Gandawati, Drestajumena lahir sebagai anak pujaan Prabu Drupada. Drestajumena kawin dengan Dewi Suwarnini dan berputra Trustaka alias Drestaka. Pada saat Bharatayuda berlangsung yang diangkat sebagai senapati Pandawa di hari keempat belas, Drestajumena membunuh

DRESTAJUMENA

Begawan Durna dengan cara menebas lehernya sehingga kepala guru besar itu terpenggal. Perbuatan keji ini segera mendapat celaan dari keluarga Pandawa, terutama Arjuna dan menimbulkan dendam terhadap para Kurawa.

Perbuatan itu juga hampir menimbulkan perkelahian antara Drestajumena dengan Setyaki, yang secara langsung menilai perbuatan Drestajumena tidak kesatria. Untunglah sengketa di antara keduanya segera dapat dilerai oleh Prabu Kresna dan Puntadewa. Drestajumena berhasil membunuh Begawan Durna, karena pada saat itu sang Resi sedang dalam keadaan tidak sadar setelah mendengar dari bibir Prabu Puntadewa bahwa Aswatama benar-benar telah mati. Selain itu pada saat membunuh, tubuh Drestajumena sedang kemasukan arwah Bambang Ekalaya alias Palgunadi. Ekalaya dendam kepada Durna karena ia merasa dikhianati oleh orang yang semula dihormati sebagai gurunya.

Perbuatan Drestajumena itu pun akhirnya terbalas. Ia mati dibunuh, dipenggal lehernya oleh Aswatama, anak tunggal Durna, ketika sedang dalam keadaan tak sadar karena lelap tertidur. Pada malam terakhir Bharatayuda, Aswatama yang semula lari dan bersembunyi di hutan, berhasil menyusup ke pasanggrahan keluarga Pandawa di tepi Tegal Kurusetra.

Drestajumena
Wayang Golek Sunda
Koleksi Ki Dede Amung Sutarya,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2010)

Drestajumena (kiri)
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

Tanpa mendapat perlawanan, Aswatama dengan mudah membalas kematian ayahnya dengan memenggal kepala putra bungsu Prabu Drupada yang sedang pulas itu. Dalam *Kitab Mahabharata*, Drestajumena bukan anak yang lahir dari rahim Dewi Gandawati, melainkan anak hasil pujaan Prabu Drupada pada Batara Agni. Usaha Prabu Drupada ini berhasil berkat bantuan dan nasihat Maharesi Upayaja.

Prabu Drupada berdoa dan memuja, semoga dewata memberikan anak laki-laki yang akan sanggup membalaskan dendamnya kepada Begawan Durna. Raja Pancala itu dendam, karena Durna

DRESTAKA

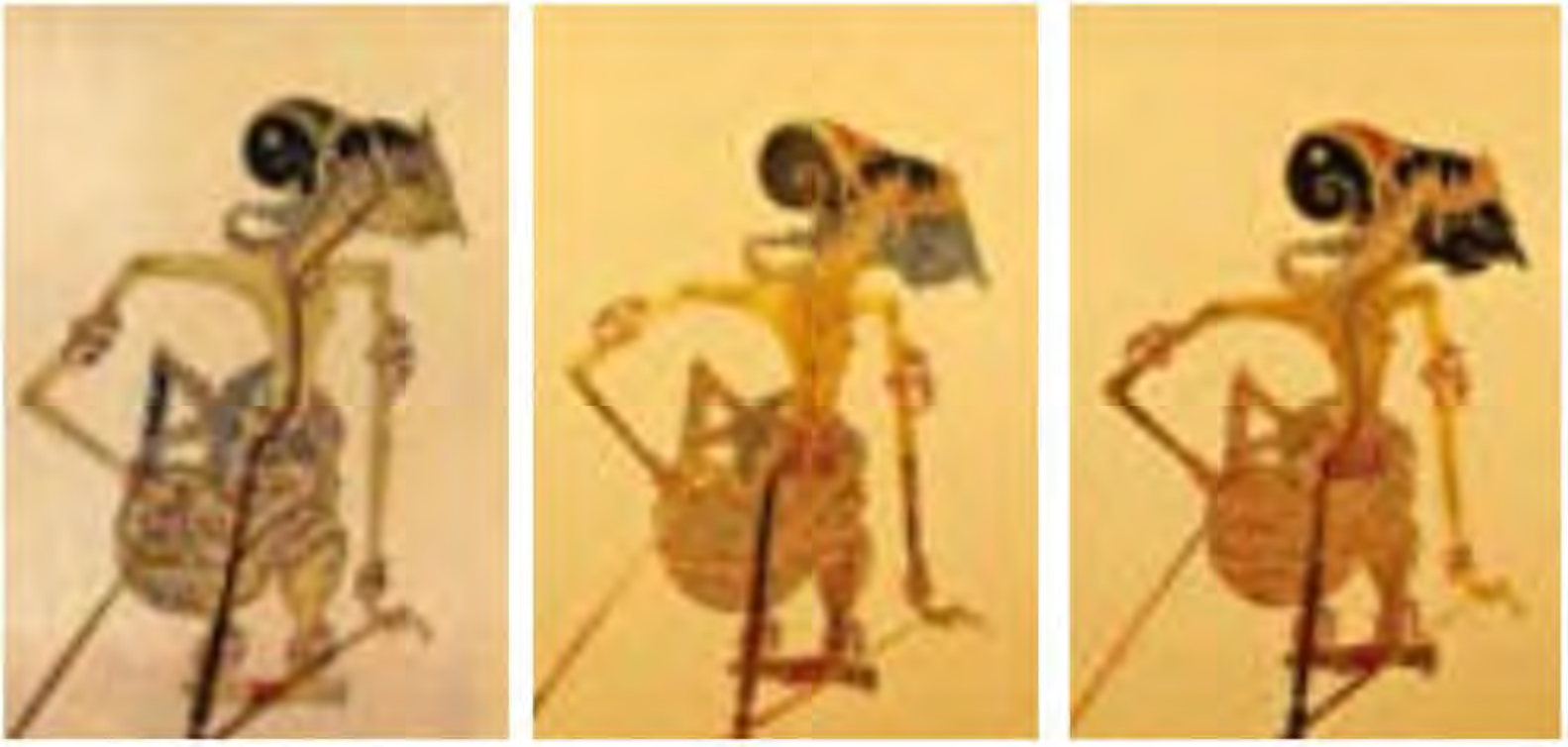
Drestajumena
Wayang Kulit Parwa Bali
Koleksi Museum Wayang Jakarta.
Foto Pandita (1998)

telah mempermalukan dirinya, dengan menawannya dan menyita sebagian wilayah Pancala yaitu daerah Sokalima, yang kemudian dijadikan pertapaanya. Api dendam Prabu Drupada pada Resi Durna menyebabkan kelahiran Drestajumena. Ia terbentuk dari api pemujaan, yang menjelma atas permohonan yang dilakukan oleh Prabu Drupada. Itulah sebabnya, begitu lahir bayi Drestajumena telah berpakaian perang. Setelah remaja, Drestajumena juga pernah dididik dan diajar berbagai ilmu keprajuritan oleh Begawan Durna, walaupun guru besar itu sudah mempunyai firasat bahwa anak didiknya inilah yang kelak akan membunuhnya. Baca juga **EKALAYA**; dan **DURNA, BEGAWAN.**

DRESTAKA, atau Trustaka, adalah putra sulung Drestajumena. Ibunya bernama Dewi Suwarnini. Baca juga **DRESTAJUMENA.**

DRESTARASTRA, PRABU, atau sering pula disebut Destarata, Distarata, Drestarata atau Dastanegara, adalah putra sulung Abiyasa atau Prabu Krisnadwipayana, Raja Astina yang lahir dari rahim Dewi Ambika. Ia mempunyai dua orang adik yaitu Pandu Dewanata yang dilahirkan oleh Dewi Ambalika dan Yama widura yang dilahirkan dayang Drati. Ibunya, Dewi Ambika adalah satu dari tiga orang putri Kerajaan Giyantipura yang diboyong ke Keraton Astina, setelah Dewabrata alias Bisma memenangkan sayembara dengan mengalahkan Wahmuka dan Arimuka, senapati andalan Giyantipura. Dewi Ambika menjadi istri Abiyasa sesudah menjanda dua kali. Suami pertamanya, Prabu Citragada gugur ketika melawan seorang raja raksasa, sedangkan suami keduanya, Wicitrawirya, meninggal dalam usia muda hanya beberapa saat sesudah mereka kawin. Jadi, Abiyasa adalah suaminya yang ketiga, dan perkawinan itu membuahkan anak yang diberi nama Drestarastra itu.

Prabu Drestarastra (kanan)
Wayang Kulit Purwa Gagrag Jawa Timur
Koleksi Ki Wardono, Foto Heru S Sudjarwo (2013)



Prabu Drestarastra Muka Kuning, Biru dan Hitam. *Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman dan Ki Begug Poernomosidi, Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo/ Pandoyo TB (2015)*

Drestarastra buta sejak lahir. Cacat dan penderitaannya itu sesungguhnya akibat ulah ibunya, Dewi Ambika, yang sebenarnya tidak mencintai suaminya. Dewi Ambika merasa jijik pada saat menunaikan tugasnya sebagai istri, karena Abiyasa berwajah buruk dan hitam serta kasar kulitnya. Karena itulah ia selalu memejamkan matanya bila melayani suaminya di tempat tidur. Karena perbuatan itu, para dewa mengutuknya, Dewi Ambika kelak akan melahirkan anak yang tunanetra. Cacat yang diderita Drestarastra, mau tidak mau, harus diterimanya sebagai suatu kenyataan. Ia pun harus menerima kenyataan bahwa ayahnya, Abiyasa mengangkat adiknya, Pandu Dewanata, sebagai pewaris takhta Astina, dan bukan dia.

Drestarastra kawin dengan Dewi Gendari, kakak Harya Suman alias Sengkuni dari Kerajaan Plasajenar. Perkawinan ini pun tidak menyenangkan hati Dewi Gendari maupun Harya Suman, karena sebenarnya kedua orang itu mulanya berharap Dewi Gendari akan dapat menjadi istri Pandu Dewanata. Betapa tidak? Pandu adalah raja Astina, sedangkan kakaknya tidak. Namun kenyataannya, Drestarastralah yang menjadi suami Gendari. Ini terjadi karena waktu itu Pandu Dewanata mempersilakan kakaknya memilih satu di antara tiga calon istrinya. Ketiga wanita itu adalah Dewi Kunti yang berasal dari Mandura, Dewi Madrim dari Mandraka dan Dewi Gendari dari Kerajaan Awu-awu Langit.

Atas petunjuk Harya Suman, sebelum Drestarasta melaksanakan pilihannya, Dewi Gendari melumuri tubuhnya dengan air rendaman ikan busuk. Menurut perhitungan Harya Suman karena Drestarastra buta, ia tidak bisa melihat kecantikan seorang wanita. Maka, jika

tubuh Dewi Gendari berbau busuk dan anyir tentu tidak akan terpilih. Dengan demikian maka Dewi Gendari dapat berharap menjadi istri Pandu Dewanata, Raja Astina. Namun, perhitungan dan akal licik Harya Suman itu tidak berhasil seperti yang diharapkan. Tepat pada saat akan melaksanakan pilihannya, badan wadag (jasmani) Drestarasta disusupi arwah seekor naga laut bernama Taksaka. Hal ini menyebabkan selera Drestarastra berubah. Bau anyir dan busuk dianggapnya sebagai sesuatu yang harum dan menggairahkan. Karenanya, tanpa ragu dan bimbang saat itu Drestarastra langsung menjatuhkan pilihannya kepada Dewi Gendari. Karena kekecewaan itulah maka Dewi Gendari dan Harya Suman alias Sengkuni senantiasa iri, sirik, cemburu, dan dendam kepada Dewi Kunti juga Dewi Madrim yang ternyata beruntung menjadi istri Pandu Dewanata. Mereka bahkan juga membenci para putra Pandu, yakni kelima Pandawa.

Karena kecewa mendapat suami yang buta, sekaligus ingin menunjukkan rasa setia kawannya, sejak perkawinannya dengan Drestarastra, Dewi Gendari selalu menutup kedua matanya dengan kain pada siang hari. Hanya pada malam hari saja ia mau membuka penutup matanya. Dalam *Kitab Mahabharata*, perkawinan antara Drestarastra dengan Dewi Gendari, bukanlah terjadi atas budi baik Pandu Dewanata, melainkan atas jasa Resi Bisma. Suatu ketika Resi Bisma mendapat laporan dari beberapa ahli nujum istana, bahwa Prabu Gandara dari Kerajaan Gandaradesa mempunyai putri cantik bernama Dewi Gendari yang kelak akan melahirkan anak seratus orang jumlahnya.

Prabu Drestarastra
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta,
Gambar Digital Heru S Sudjarwo (2010)

DRESTARASTRA, PRABU

Prabu Drestarastra Muda
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta
Kolesi Anjungan Yogyakarta TMII,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

Prabu Drestarastra Tua
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta
Kolesi Anjungan Yogyakarta TMII,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

Mendengar laporan itu, Bisma berpikir sebaiknya Drestarastra dinikahkan dengan putri Gandaradesa itu. Menurut pertimbangannya, Astina akan lebih kuat bilamana keluarga istana memiliki banyak anak. Dengan persetujuan Abiyasa yang saat itu menjadi raja dengan gelar Krisnadwipayana, Bisma sendiri yang datang melamar ke Gandaradesa. Prabu Gandara menerima lamaran ini, walaupun tahu bahwa calon menantunya tunanetra. Pertimbangannya, wibawa Resi Bisma menyebabkan ia tidak mungkin menolak lamarannya, lagi pula Kerajaan Gandaradesa tentu akan lebih aman bilamana ada hubungan keluarga dengan Kerajaan Astina. Sedangkan Dewi Gendari sendiri takut akan murka ayahnya bila menolak lamaran itu. Lagi pula, Sakuni (Sengkuni), adiknya yang punya pamrih, ikut membujuk-bujuk. Maka, berlangsunglah perkawinan antara Drestarastra dengan Dewi Gendari. Pada mulanya Abiyasa tidak berkehendak mengangkat Drestarastra sebagai penggantinya, walaupun lahir sebagai anak sulung, karena keadaannya yang tunanetra itu. Abiyasa berpendapat,

seorang raja yang tunanetra tidak akan dapat memerintah dengan baik. Karena itulah maka yang kemudian diangkat sebagai raja Astina menggantikannya adalah Pandu Dewanata, adik Drestarastra.

Namun, ternyata Prabu Pandu Dewanata tidak berumur panjang. Ketika Pandu meninggal, kelima anaknya masih kecil semua, bahkan si Kembar Nakula dan Sedewa masih tergolong balita. Maka, untuk menjalankan pemerintahan, Drestarastra pun naik takhta menggantikan adiknya sebagai wali para Pandawa. Rencananya, kelak jika Puntadewa, anak sulung Pandu telah dewasa, takhta kerajaan akan diserahkan kembali kepadanya. Namun, setelah menjadi raja, ternyata Drestarastra terlalu banyak mendengar bujukan istri dan anak-anaknya, serta mengindahkan hasutan Patih Sengkuni, adik iparnya. Prabu Drestarastra tidak mengambil tindakan apa-apa ketika para Kurawa atas hasutan Patih Sengkuni membakar *Bale Sigala-gala* untuk membunuh para Pandawa dan Dewi Kunti. Drestarastra juga tidak banyak berbuat sewaktu Kurawa dan Sengkuni menipu Pandawa melalui permainan judi dadu, sehingga Pandawa kehilangan Kerajaan Amarta dan harus hidup di hutan selama dua belas tahun. Demikian pula sewaktu Dewi Drupadi, istri Puntadewa dihina serta dipermalukan secara tidak semena-mena di hadapan umum oleh Dursasana, Prabu Drestarastra juga tidak banyak berbuat untuk mencegahnya.

Selama Prabu Drestarastra menjadi raja di Astina sebenarnya yang menjalankan pemerintahan sehari-hari adalah anak sulungnya, Duryudana, dibantu Patih Sengkuni. Kemudian atas bujukan Patih Sengkuni dan Dewi Durgandini, anaknya yang tertua itu diangkat menjadi raja muda dengan gelar Prabu Anom Kurupati, atau Prabu Anom Suyudana. Karena Prabu Drestarastra selalu kalah pengaruh dibandingkan dengan anak sulungnya, perdamaian antara Kurawa dengan Pandawa tidak dapat lagi dilakukan, dan pecahlah Bharatayuda.

Usaha Prabu Kresna sebagai duta perdamaian dari pihak Pandawa, tidak berhasil meminta kembali Kerajaan Astina secara damai. Padahal yang dituntut Pandawa hanyalah separuh Astina dan Kerajaan Amarta.

Beberapa saat menjelang berlangsungnya Bharatayuda para dewa menawarkan kepada Drestarastra kemampuan untuk melihat jalannya perang tanpa harus pergi ke Tegal Kurusetra, walaupun ia buta. Tawaran para dewa ini ditolak Prabu Drestarastra, karena ia merasa tidak sanggup menyaksikan pertempuran hidup mati antara para putra dan keponakannya. Drestarastra minta agar anugerah dewa itu diberikan pada Sanjaya, keponakannya yang selama ini menjadi pengiring dan pemandunya. Dengan begitu ia dapat mengikuti jalannya pertempuran, lewat laporan Sanjaya. Sanjaya adalah putra adik Drestarastra yang bungsu, Yamawidura.

DRESTARASTRA, PRABU

Dalam perang besar ini hampir seluruh putra Prabu Drestarastra yang seratus orang itu tewas, Kurawa kalah.

Hal ini membuat Prabu Drestarastra amat sedih, masgul, menyesal, sekaligus marah dan dendam kepada para Pandawa. Rasa dendam ini terutama ditujukan kepada Bima, yang dianggapnya berlaku terlalu keji terhadap Dursasana. Sesudah membunuh Dursasana, Bima merobek dada musuhnya itu dan menghirup darahnya untuk digunakan mengeramas rambut Dewi Drupadi. Prabu Drestarastra juga menganggap Bima curang ketika dalam pertempuran di hari terakhir Bharatayuda menggada paha kiri Duryudana, sehingga akhirnya anak sulungnya itu tewas. Karena itu, sewaktu para Pandawa diantar Prabu Kresna datang menghadap kepadanya di istana, sesaat sesudah Bharatayuda usai, Drestarastra berusaha mencelakakan dan membunuh Bima. Ia menyimpan dendam karena Bima dianggap telah berlaku bertidak semena-mena ketika membunuh Dursasana dan Duryudana.

Raja Astina yang tunanetra itu memiliki kesaktian dahsyat pada ujung jari kanannya. Kesaktian itu diperoleh karena Drestarastra memiliki *Aji Lebur Saketi*. Bila ilmu kesaktian itu digunakan (diamalkan), apa pun yang disentuh dengan jari kanannya seketika akan hancur lumat menjadi abu. Ketika itu, pada saat Bima datang mendekat hendak menyampaikan sembah hormat, jangkauan jari tangannya hampir saja melumatkan Bima. Namun Prabu Kresna yang berdiri di belakang Bima waspada, dan berhasil menyelamatkan jiwa Bima. Kresna mendorong tubuh Bima ke samping, sehingga jari-jari tangan kanan Drestarastra hanya menyentuh sebuah arca batu. Seketika itu arca batu itu pun luluh lantak menjadi abu.

Ketika tahu bahwa usahanya membunuh Bima gagal, Drestarastra menangis. Ia merasa menyesal dan sadar bahwa tindakannya itu hanya karena terbawa rasa dendam. Suatu tindakan yang kurang pantas dilakukan oleh orang seumurnya. Apalagi, setelah itu Kresna menjelaskan bahwa kematian para Kurawa pada hakikatnya adalah buah dari tindakan mereka sendiri.

Beberapa tahun sesudah Bharatayuda usai, barulah Drestarastra menyerahkan takhta Kerajaan Astina kepada Puntadewa. Sesudah itu, diiringi oleh Dewi Gendari, dan iparnya, Dewi Kunti, serta adik bungsunya, Yamawidura, Drestarastra meninggalkan istana pergi ke gunung. Mereka masuk ke hutan dan hidup sederhana, menunggu waktu, sampai ajal datang menjemput. Namun, belum lama mereka berada di sana, terjadi kebakaran hutan yang menewaskan mereka berempat.

Cerita tentang masa tua dan kematian Prabu Drestarastra di atas adalah versi yang bersumber pada *Kitab Mahabharata*. Sedangkan versi yang biasa diceritakan dalam pewayangan, agak berbeda. Dalam pewayangan, khususnya Wayang Purwa, diceritakan, Prabu Drestarastra pernah dikutuk oleh ayahnya sendiri, yaitu Begawan Abiyasa. Beberapa kali Begawan Abiyasa pernah memperingatkan

Drestarastra agar jangan terlalu menuruti kemauan anak-anaknya, Para Kurawa yang selalu bersikap dan bertindak sewenang-wenang. Namun, peringatan ayahnya itu tidak pernah diperhatikan. Akibatnya, ketika Begawan Abiyasa mendengar berita tentang pengusiran para Pandawa dan Dewi Drupadi dari istana dan dibuang ke hutan sesudah mereka kalah berjudi, pertapa sakti itu marah dan berkata: "Kalau Drestarastra dan Gendari masih juga selalu memanjakan anak-anaknya dan melindungi perbuatan jahatnya, maka kelak ia dan istrinya akan mati diinjak-injak anaknya sendiri..."

Kata-kata bertuah ini ternyata terbukti. Ketika Prabu Kresna menjadi duta para Pandawa untuk merundingkan tuntutan pengembalian Kerajaan Amarta dan hak atas separuh Kerajaan Astina bagi Pandawa, para Kurawa berniat menjebak dan mengeroyoknya. Prabu Kresna marah dan *bertriwikrama*. Ia berubah wujud menjadi raksasa mahabesar, demikian besarnya sehingga dinding istana Astina roboh karena tak mampu memuat tubuh Prabu Kresna yang sudah menjadi Brahala.

Prabu Drestarastra dan Dewi Gendari jatuh tertimpa puing-puing dinding runtuh. Sementara itu keseratus orang Kurawa yang ketakutan, berlarian menyelamatkan diri, menginjak-injak puing dinding yang runtuh itu sehingga menewaskan Drestarastra dan Gendari. Seperti bunyi kutukan Begawan Abiyasa, mereka mati terinjak-injak anaknya sendiri. Sementara itu, dalam *Kitab Mahabharata*, ketika Prabu Kresna melakukan triwikrama, para dewa memberikan Drestarastra kemampuan untuk melihat Kresna yang sedang berubah wujud menjadi raksasa mahabesar. Dengan demikian Prabu Drestarastra dapat menyaksikan betapa mengerikan penampilan Kresna bila sedang triwikrama. Kemampuan itu hilang lagi, sewaktu Kresna kembali pada wujudnya sebagai manusia.

Maksud dewa waktu itu adalah untuk menyadarkan Drestarastra bahwa Kresna adalah titisan Wisnu. Bilamana Kresna berpihak kepada Pandawa, berarti kemenangan pun akan berpihak pada Puntadewa dan adik-adiknya. Namun, isyarat dewa ini ternyata tidak dipahami oleh Prabu Drestarastra. Maka, para dewa pun berkesimpulan, Drestarasta bukan hanya buta matanya, tetapi juga buta hatinya. Dalam seni kriya wayang kulit purwa, tentang kebutaan Drestarastra dirupakan dalam dua macam sunggingan. Jenis sunggingan yang pertama, mata itu dilukiskan dalam bentuk garis. Yang kedua, mata itu dilukiskan dengan bentuk *gabahan*, tetapi hanya diberi warna putih, tanpa anak mata. Walaupun sebenarnya merupakan tokoh penting, dalam pewayangan Drestarastra tidak pernah menjadi tokoh utama dalam lakon apa pun. Baca juga **ASTINA, KERAJAAN; GENDARI, DEWI**; dan **KURAWA**.

DREWES, G.W.J., adalah penulis buku wayang berjudul *Ranggawarsita, The Pustaka Raja Madya and The Wayang Madya*. Buku ini salah satu yang ikut memperkenalkan budaya wayang ke luar Indonesia.

DRU HENDRA

DRU HENDRA, lahir Solo, Jawa Tengah, 21 Juli 1964. Pendidikan S1 di STSI Surakarta pada Tahun 1991. Pada tahun 1994 diangkat sebagai staf pengajar jurusan Pedalangan di STSI Denpasar. Sejak tahun 2002 diangkat sebagai sekretaris jurusan Pedalangan di STSI Denpasar. Karya ilmiah di bidang penelitian yang ditulis:

1. Bentuk pertunjukan Pakeliran Jawa Gaya Surakarta;
2. Komparasi Struktur Pertunjukan Wayang Kulit Jawa dengan Bali dalam lakon *Arjuna Wiwaha*;
3. Kajian Estetika dalam Pertunjukan Wayang Kulit Calon Arang;
4. Kajian Sulukan tentang Jenis dan Fungsinya dalam Pertunjukan Pakeliran Jawa.

DRUPADA, PRABU, adalah raja di Cempalaradya atau Pancala, walaupun sebenarnya ia berasal dari negeri Atasangin. Ketika masih muda, namanya Sucitra. Ia berguru kepada Resi Baratwaja di Pertapaan Argajembangan. Pertapaan itu berada di wilayah Kerajaan Atasangin. Pada saat itulah Sucitra bersahabat dengan putra sang Resi yang bernama Bambang Kumbayana. Sahabatnya ini kelak lebih dikenal dengan nama Begawan Durna.

Suatu ketika, Sucitra mendengar berita, bahwa Kerajaan Cempala mengadakan sayembara. Siapa pun yang sanggup mengalahkan Gandamana, putra bungsu Prabu Gandabayu, raja negeri itu, akan dinikahkan dengan Dewi Gandawati. Sucitra ikut dalam sayembara perang tanding itu, dan ternyata ia menang. Karenanya, ia dinikahkan dengan Dewi Gandawati, sekaligus mewarisi Kerajaan Cempalaradya. Gandamana, adik iparnya, diangkat sebagai patihnya. Sejak naik takhta, ia bergelar Prabu Drupada, atau Yadnyasena. Perkawinannya dengan Dewi Gandawati menghasilkan putra-putri. Yang sulung diberi nama Dewi Drupadi, yang kedua Dewi Srikandi, yang ketiga Drestajumena. Dewi Drupadi kelak menjadi permaisuri Yudistira alias Puntadewa, Raja Amarta. Srikandi kawin dengan Arjuna, dan dalam Bharatayuda ditunjuk menjadi salah seorang senapati untuk menghadapi Resi Bisma. Yang bungsu, Drestajumena berhasil membunuh Begawan Durna dalam perang besar itu.

Pada suatu hari, ketika Prabu Drupada sedang duduk di singgasana, Bambang Kumbayana datang berkunjung. Tanpa mengindahkan sopan santun dan tata tertib istana, Bambang Kumbayana langsung memasuki balairung dan menyapa Prabu Drupada dengan nama kecilnya Sucitra. Sikap ini membuat marah Patih Gandamana. Bambang Kumbayana segera diseret ke luar istana dan dihajar sampai babak belur. Akibatnya, Bambang Kumbayana yang tadinya tampan, berubah menjadi buruk dan cacat seumur hidup. Tangan kirinya lumpuh. Prabu Drupada yang menyaksikan perlakuan Gandamana itu diam saja, tidak sedikit pun berusaha mencegahnya.

Prabu Drupada
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

DRUPADA, PRABU

Prabu Drupada
Wayang Kulit Parwa Bali,
Koleksi Solichin, Foto Pandita (1998)

Peristiwa ini membuat Kumbayana menyimpan dendam kepada Prabu Drupada. Kumbayana menganggap bekas sahabatnya itu kini telah berubah menjadi manusia sombong yang telah mempermalukan dirinya. Beberapa tahun kemudian, ketika Bambang Kumbayana sudah menjadi guru di Kerajaan Astina dan bergelar Begawan Durna, ia menghasut Kurawa dan Pandawa agar menyerbu Campalaradya guna melampiaskan dendamnya. Pada penyerbuan itu raja Pancala berhasil ditawan Arjuna dan dibawa ke hadapan Begawan Durna. Di hadapan murid-murid Durna, Prabu Drupada dipermalukan, disuruh minta ampun, dan harus menyerahkan daerah Sokalima kepada Durna. (dalam *Kitab Mahabharata*, wilayah Pancala yang disita adalah daerah Aikacakra atau Ekacakra). Pada saat itulah Drupada bersumpah akan selalu berada di pihak lawan dari Durna, pada Bharatayuda kelak.

Api dendam Prabu Drupada terus menyala dalam dadanya. Atas nasihat Maharesi Upayaja, raja Cempala itu lalu mengadakan sesaji memohon pada Batara Agni merestui cita-citanya untuk membalas dendamnya kepada Durna. Batara Agni mengabulkan permohonannya. Dari api *sesaji* menjelmalah seorang bayi berpakaian perang yang kelak akan mewujudkan harapan Prabu Drupada. Bayi itu dinamakan Drestajumena. Rasa dendam Prabu Drupada bertambah lagi ketika dalam suatu lakon *carangan*, *Paksi Dewata*, Durna datang ke Cempala untuk mengikuti sayembara mempersunting Dewi Drupadi. Dalam lakon itu, usaha Durna gagal dan Drupadi akhirnya dipersunting Yudistira.

Prabu Drupada (kanan)
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta
Koleksi Anjungn Yogyakarta TMII,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

DRUPADA, PRABU

Menjelang Bharatayuda, raja Cempala ini pula yang paling bersemangat untuk mengobarkan perang. Baginya perang besar itu adalah kesempatan baik untuk melampiaskan dendamnya. Dendam Prabu Drupada tidak hanya tertuju pada Durna seorang, melainkan juga sudah berkembang kepada seluruh Kurawa, terutama Dursasana. Sakit hatinya yang disebabkan penghinaan para Kurawa terhadap putri sulungnya, Dewi Drupadi, hanya bisa terobati melalui jalan perang. Dan, waktu itu Dursasana telah berusaha menelanjangi Dewi Drupadi. (Baca juga **DURSASANA**)

Dalam Bharatayuda, Prabu Drupada yang memihak Pandawa, akhirnya memang berhadapan langsung dengan Guru Besar itu. Baginya, ini adalah kesempatan emas untuk melampiaskan dendam lamanya. Namun, Drupada beberapa hari kemudian dibalaskan oleh anaknya, Drustajumena, yang berhasil memenggal kepala Begawan Durna. Sebagian penggemar wayang menilai, tokoh Drupada dalam pewayangan mencerminkan manusia yang penuh dengan rasa dendam, sehingga dendam itu juga diwarisi oleh anak-anaknya. Ternyata, dendam tidak menghasilkan keuntungan. Dalam *Kitab Mahabharata* disebutkan bahwa Prabu Drupada tidak mewarisi Kerajaan Pancala dari mertuanya, Prabu Gandabayu, melainkan menggantikan kedudukan ayahnya, Prabu Prisata. Jadi dalam Mahabharata, raja Pancala sebelum Prabu Drupada adalah Prabu Prisata, bukan Prabu Gandabayu. Baca juga **DURNA, BEGAWAN; SUCITRA;** dan **DRUPADI, DEWI.**

Prabu Drupada
Wayang Golek Purwa Sunda
Koleksi Ki Dede Amung Sutarya,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2010)

DRUPADI, DEWI, adalah putri sulung Prabu Drupada, raja negeri Pancala atau Cempalaradya. Nama sebutan lain bagi Drupadi adalah Dewi Yadjnaseni karena ayahnya selain bergelar Prabu Drupada juga dipanggil Yadjnasena. Ia juga disebut Dewi Pancali karena merupakan putri raja Pancala. Setelah Drupadi dewasa, ayahnya membuat sayembara untuk mencarikan jodoh baginya.

Cerita mengenai sayembara ini ada dua versi. Yang pertama, dalam sayembara itu diumumkan, s*iapa pun* yang dapat mementang Gendewa Pusaka, yaitu busur panah milik Kerajaan Pancala, akan dikawinkan dengan Dewi Drupadi. Dalam sayembara itu sebenarnya Adipati Karna berhasil mementang Gandewa Pusaka, tetapi sebelum Karna menggunakannya untuk memanah sasaran yang ditentukan, Dewi Durpadi berucap, "Aku seorang putri raja. Mana mungkin aku akan menikah dengan seorang berdarah bukan bangsawan?" Mendengar ucapan itu dengan muka merah Karna langsung berjalan keluar dari istana. Arjunalah yang akhirnya menjadi pemenang sayembara itu. Versi di atas ini bersumber pada *Kitab Mahabharata*.

Versi kedua, yakni versi yang lebih lazim dipergelarkan dalam pewayangan, menyebutkan bahwa sayembara itu berbunyi, siapa yang dapat mengalahkan Patih Gandamana maka ia boleh memboyong Dewi Drupadi. Sesudah banyak peserta sayembara gagal, Bima turun ke gelanggang dan berhasil mengalahkan Patih Gandamana. Menjelang saat ajalnya, Gandamana mewariskan *Aji Wungkal Bener* dan *Bandung Bandawasa* kepada Bima. Waktu itu Bima tampil di gelanggang atas nama kakak sulungnya, Yudistira. Versi kedua inilah yang banyak dianut dalam dunia pewayangan, terutama wayang purwa.

Dewi Drupadi kemudian diboyong Arjuna (atau Bima, menurut versi pewayangan), maksudnya hendak dinikahkan dengan Yudistira, kakak sulungnya. Para Pandawa segera menghadap Dewi Kunti, ibu mereka, dan mengatakan bahwa mereka membawa 'buah tangan', yang dimaksud yaitu Dewi Drupadi yang dimenangkannya dalam sayembara. Tanpa menoleh dan tanpa menanyakan apa yang dimaksud dengan buah tangan itu, Kunti segera menyahut, "Syukurlah, bagi saja hadiah itu yang adil di antara kalian berlima." Akibat kata-kata Dewi Kunti ini, Dewi Drupadi sekaligus menjadi istri kelima Pandawa. Sejak itu Drupadi yang juga merupakan titisan Dewi Srigati, selalu ikut dalam berbagai duka derita pengalaman Pandawa. (Baca juga **SRIGATI, DEWI**).

Dalam *Kitab Mahabharata* kedudukan Drupadi sebagai istri kelima Pandawa sekaligus, diceritakan secara jelas. Disebutkan dalam *Mahabharata* bahwa dari kelima Pandawa itu, masing-masing Drupadi mendapat seorang anak. Dari Yudistira, anaknya bernama Pratiwindya. Dari Bima, anaknya dinamakan Srutasoma. Dari Arjuna ia mendapat anak yang dinamakan Srutakitri. Dari Nakula, anaknya bernama Satanika, sedangkan dari Sadewa anaknya dinamakan Srutakarman. Kelimanya, biasa disebut Pancakumara. Jadi, pada versi ini jelas Dewi Drupadi menganut poliandri. Namun, dalam dunia pedalangan wayang kulit purwa dan wayang orang, yang menganggap Dewi Drupadi hanya merupakan istri Puntadewa saja, putri Cempalaradya itu mempunyai seorang anak yang dinamakan Pancawala. Anak Drupadi ini diakukan sebagai anak Puntadewa saja. Perbedaan cerita ini terutama disebabkan karena etika dan norma masyarakat bangsa Indonesia tidak dapat menerima kebiasaan poliandri, bersuami banyak.

Dalam *Kitab Mahabharata*, kenyataan bahwa Dewi Drupadi menjalani poliandri ada kaitannya dengan peristiwa yang terjadi pada zaman sebelumnya. Waktu itu ada putri seorang pertapa bernama Dewi Srigati yang menjalani tapa sampai berbulan-bulan karena tidak puas dengan nasib yang ia alami. Dewi Srigati yang merasa telah menjadi perawan tua,

Dewi Drupadi
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

ingin mengubah nasibnya dengan cara bertapa dan memohon jodoh kepada para dewa. Batara Sangkara yang iba hatinya menyaksikan ketekunan Srigati bertapa, turun ke dunia untuk menjumpainya, dan menanyakan maksud serta keinginan Dewi Srigati.

Ketika itu sang Dewi menjawab, "Hamba mohon agar dapat diperistri oleh kesatria utama..." Batara Sangkara tidak segera menjawab, dan karena itu Dewi Srigati mengulangi permohonannya lagi. Demikianlah, putri pertapa itu mengulangi permohonan itu sampai lima kali. Akhirnya, Batara Sangkara lalu menjawab, "Baiklah Srigati, karena ketekunan tapamu permohonanmu akan terkabul. Namun bukan sekarang, melainkan nanti kalau kau telah menitis kembali ke dunia setelah kematianmu. Titisanmu kelak akan diperistri oleh lima orang kesatria utama..." Jawaban dewa ini amat mengejutkan Dewi Srigati, karena ia sama sekali tidak bermaksud demikian. Segera ia mohon agar Batara Sangkara meralat ucapannya, tetapi dewa itu tidak bersedia. "Engkau telah mengucapkan permohonanmu sebanyak lima kali. Dan itu semua terkabul, tak dapat diubah lagi," katanya.

Dewi Srigati akhirnya meninggal sebagai perawan tua. Jiwanya kemudian menitis pada Dewi Drupadi. Dalam pewayangan Dewi Drupadi melambangkan karakter wanita yang setia dan tahan akan segala macam penderitaan. Namun, ia juga mempunyai sifat yang kurang baik, yakni berlidah tajam. Selain pernah menyinggung perasaan Adipati Karna dengan mengatakan tidak sudi kawin dengan pria berdarah *suta*, Dewi Drupadi juga pernah memperolokkan Prabu Anom Duryudana. *Suta* adalah sebutan bagi orang yang bukan keturunan bangsawan.

Peristiwa ini terjadi setelah para Pandawa selesai melaksanakan upacara *Sesaji Rajasuya*. Karena keindahan istana Indraprasta yakni Ibu Kota Kerajaan Amarta, Duryudana dan adik-adiknya yang menginap di situ sering 'salah tingkah'. Duryudana pernah menabrak pintu kaca, yang dikiranya pintu terbuka. Penguasa Kerajaan Astina itu bahkan pernah tercebur kolam yang dikiranya lantai licin mengkilat. Dewi Drupadi yang menyaksikan kesialan Duryudana itu menertawakannya sambil berkata: "Pantas saja, anaknya orang buta, ... tingkah lakunya juga seperti orang buta tidak dapat membedakan mana air, mana lantai licin." Karena perlakuan Drupadi yang seperti itulah, maka ketika Pandawa kalah dalam permainan judi, Adipati Karna melampiaskan dendamnya dengan memanas-manasi Dursasana agar menelanjangi putri Cempala itu. Sedangkan, Prabu Anom Duryudana tertawa puas melihat Drupadi dipermalukan di hadapan banyak orang.

Dewi Drupadi
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta
Koleksi Anjungan Yogyakarta TMII,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

DRUPADI, DEWI

Dewi Drupadi kawin dengan Yudistira (versi pewayangan) justru pada saat para Pandawa sedang sengsara, padahal ia seorang putri raja besar yang biasa hidup dalam kecukupan. Perkawinan itu terjadi setelah Kurawa gagal membunuh para Pandawa dan Dewi Kunti dengan membakar dalam peristiwa *Bale Sigala-gala*. Tanpa mengeluh Dewi Drupadi menjalani hidup sebagai istri pengelana yang berjalan dari hutan ke hutan. Mereka hanya hidup dari pemberian orang, karena pada masa itu Pandawa sedang menjalani hidup sebagai brahmana.

Untunglah berita perkawinan Drupadi dengan para Pandawa sampai juga ke Keraton Astina. Resi Bisma, Begawan Durna, dan Yamawidura menyarankan agar Prabu Drestarastra memanggil para Pandawa, Dewi Kunti, dan Dewi Drupadi untuk pulang ke istana Astina. Yamawiduralah yang ditugasi menjemput mereka. Maka berangkatlah mereka semua ke Astina. Di keraton ini Drupadi hidup secara layak, tetapi dengan perasaan seperti seorang tamu. Dewi Drupadi baru dapat hidup wajar sebagai seorang permaisuri, setelah Pandawa selesai membangun Kerajaan Amarta. Namun, kewajaran ini pun tidak berjalan lama.

Beberapa waktu setelah upacara *Sesaji Rajasuya*, para Pandawa diundang ke Astina. Dalam perjamuan itu, akibat kalah dalam permainan judi dadu, para Pandawa dan Drupadi harus menjalani hidup sengsara lagi. Karena dipertaruhkan di meja judi Dewi Drupadi harus mengalami hinaan dan perlakuan nista dari para Kurawa. Di hadapan para Pandawa, putri raja Cempala dan permaisuri raja Amarta itu diseret Dursasana dengan menarik rambutnya. Lalu, di hadapan orang ramai, Dursasana juga berusaha menelanjanginya. Untunglah, Batara Darma melindungi Dewi Drupadi. Setiap kali Dursasana menarik kain yang dikenakan Drupadi, secara gaib tiba-tiba selalu muncul kain baru yang menyelimuti tubuhnya. Berkat kesaktian Batara Darma itu, Dursasana yang berulang kali menarik kain Dewi Drupadi tidak pernah berhasil sehingga akhirnya kelelahan sendiri.

Ketika itulah Dewi Drupadi bersumpah tidak akan menyanggul rambutnya sebelum dikeramas dengan darah Dursasana. Sumpah Dewi Drupadi dan kutukannya terhadap Dursasana akhirnya terlaksana. Dalam Bharatayuda Bima berhasil membunuh Dursasana, lalu merobek dada lawannya itu dan menghirup darahnya. Dengan mulutnya, Bima membawa darah Dursasana dan kemudian diberikan kepada Dewi Drupadi untuk mengeramas rambutnya. Akibat permainan judi itu pula, Pandawa dan Drupadi harus menjalani masa pembuangan selama 12 tahun

Dewi Drupadi
Wayang Golek Purwa Sunda
Koleksi Ki Dede Amung Sutarya,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2010)

di hutan belantara Kamiyaka. Semula para Kurawa hendak menahan Dewi Drupadi, tidak dibolehkan mengikuti suaminya. Mereka ingin berpuas-puas melampiaskan dendamnya kepada istri Puntadewa itu.

Entah bagaimana nasib Dewi Drupadi kalau saja niat para Kurawa itu terlaksana. Untunglah Resi Bisma saat itu segera bertindak. Bisma bertanya kepada Duryudana, apakah ia boleh ikut menikmati kemenangan judi para Kurawa itu. Dengan segera Duryudana yang sedang mabuk kemenangan menjawab, "Kakek Resi Bisma boleh memilih apa saja dari semua kemenangan kami. Apakah negara Amarta, apakah daerah jajahannya, ataukah harta kekayaan Pandawa yang kami menangkan..." Bisma bertanya, benarkah ia boleh memilih apa saja yang dikehendakinya. Para Kurawa segera mengiyakannya. Ternyata Bisma memilih Drupadi. Dan, karenanya Dewi Drupadi diserahkan kepada Resi Bisma. "Karena Drupadi telah menjadi milikku, tentunya aku boleh berbuat apa saja terhadapnya," kata Bisma.

Lagi-lagi para Kurawa mengiyakannya. "Nah, jika demikian Drupadi akan kuberikan kepada Puntadewa, suaminya." Dengan keputusan Bisma itu Dewi Drupadi dapat berkumpul kembali bersama para Pandawa, walaupun harus hidup sebagai orang buangan di tengah hutan. Pada masa susah ini, Drupadi pernah diculik oleh Jayadrata, seorang sekutu Kurawa, tetapi segera dibebaskan oleh Bima dan Arjuna. Sebagai hukuman atas kejahatan yang dilakukannya, Drupadi dan Pandawa mempermalukan Jayadrata dengan menggunduli rambutnya.

Dalam masa pembuangan ini Dewi Drupadi juga pernah merasa bingung dan panik, ketika Begawan Durwasya datang berkunjung bersama seribu pengikutnya. Adat pada masa itu, jika seseorang mendapat kunjungan brahmana, ia harus memberi makan pada tamu yang dianggap suci itu. Jika adat yang berkaitan dengan agama ini tidak dijalankan, ada kemungkinan brahmana yang bertamu akan mengutuknya. Tetapi bagaimana Dewi Drupadi harus menjamu makan seribu orang brahmana, sedangkan untuk melayani makan ke lima Pandawa saja ia sudah repot, makanan yang tersedia tidak mencukupi.

Untuk mengulur waktu, Dewi Drupadi kemudian menyarankan agar para brahmana menyucikan dulu tubuhnya di sungai, sebelum bersantap. Sesudah para brahmana pergi ke sungai Drupadi masuk ke dapur dan melihat persediaan makanan yang ada. Ternyata bahan makanan hanya cukup untuk tujuh orang. Dalam keadaan bingung itu, datanglah Sri Kresna. Dengan malu Drupadi lalu menceritakan kesulitan yang sedang dihadapinya. Sesudah mendengar laporan Drupadi, Sri Kresna berkata, "Kesulitan sang Dewi telah teratasi. Tak usah bingung dan khawatir ..."

Kebingungan Dewi Drupadi baru sirna setelah ia menyaksikan apa yang kemudian terjadi. Ketika seribu orang brahmana itu beramai-ramai kembali dari sungai, Sri Kresna datang

menyambut mereka di halaman gubuk yang dihuni para Pandawa. dan langsung mengucapkan salam. Sambil bersujud di hadapan kaki Kresna, para brahmana itu mohon restu pada titisan Wisnu itu seraya menyatakan, tidak jadi berniat makan karena sudah merasa kenyang. Sebenarnya, kedatangan seribu orang brahmana ke gubuk Pandawa di hutan itu adalah ulah Duryudana. Penguasa Astina itulah yang menganjurkan para brahmana pergi menjumpai Pandawa, sedangkan ia mengetahui Pandawa tidak mungkin dapat menjamu mereka.

Pada awal masa pembuangan itu, Dewi Drupadi juga pernah hampir mendapat musibah besar, manakala Jayadrata, salah seorang sekutu Kurawa, menculiknya. Pada suatu hari, dalam perjalanan pulang dari sungai untuk mengambil air, Drupadi berpapasan dengan Jayadrata. Raja Sindureja itu mencoba merayunya, tetapi karena rayuannya tidak mendatangkan hasil, Dewi Drupadi langsung ditangkap dan dinaikkan ke keretanya. Untunglah penculikan itu kemudian dipergoki oleh Arjuna dan Bima. Jayadrata langsung diserang dan ditangkap.

Dalam keadaan terikat, Bima menyeret Jayadrata ke hadapan kakak sulungnya, Yudistira. Pada Yudistira, Dewi Drupadi menuntut hukuman mati bagi Jayadrata, karena telah menculiknya dan berusaha berbuat nista pada dirinya. Tuntutan hukuman itu diperkuat dan didukung oleh Bima dan Arjuna. Tetapi Yudistira tidak sependapat dengan mereka. Katanya, "Biarkan orang ini hidup, dan kembali pulang ke negaranya. Mudah-mudahan ia sadar dan tidak mengulangi perbuatannya itu."

Walaupun tidak berani membantah keputusan kakak sulungnya itu, Bima dan Arjuna tidak puas. Sambil mengantar Jayadrata pergi, di tengah perjalanan mereka menggunduli kepala Jayadrata sampai botak. Ini adalah penghinaan yang luar biasa bagi Jayadrata, sehingga ia berucap, kelak dalam Bharatayuda, ia akan memihak Kurawa dan berhadapan dengan Pandawa. Setelah selesai masa pembuangan, Pandawa dan Dewi Drupadi harus hidup menyamar selama satu tahun. Ketika itu Drupadi bersembunyi di Kerajaan Wirata dan menyamar dengan nama Malini atau Sairandri. Ia bekerja sebagai dayang istana yang melayani permaisuri raja Wirata, Dewi Rekatawati.

Dalam *Kitab Mahabharata*, ketika Drupadi menyamar sebagai pelayan permaisuri raja Wirata, ia selalu diganggu oleh Panglima Kincaka, kakak sang Ratu. Karena gangguan ini terus berlanjut, terpaksa Sairandri melaporkannya kepada Bima. Kincaka akhirnya mati dibunuh Bima. Di pewayangan, yang dibunuh Bima sewaktu menyamar di Wirata adalah Rajamala, tetapi tidak ada kaitannya dengan Dewi Drupadi.

Ketika para pandawa mengadakan perjalanan kelana untuk menjemput kematian, Dewi Drupadi menyertai mereka. Ternyata dalam perjalanan itu Drupadilah yang paling dulu mati. Lidahnya yang tajam dan pernah melukai hati beberapa orang menyebabkan Batara Yamadipati menganggap ia paling banyak dosanya. Selain itu ia

juga dianggap lebih mencintai Arjuna daripada Pandawa lainnya. Dalam seni kriya wayang kulit purwa, Dewi Drupadi dilukiskan dalam bentuk wanita cantik berpakaian sederhana. Ia tidak mengenakan kalung, kelat bahu, dan juga tidak bergelang. Pada seni kriya wayang kulit purwa *gagrag* Surakarta, Drupadi bergelung *Keling* dengan sebagian rambutnya terurai. Ia juga mengenakan *Sumping Waderan Putrèn.* Lakon-lakon yang melibatkan Dewi Drupadi:

1. *Sayembara Gandamana*, adalah cerita tentang sayembara perang melawan Raden Gandamana sebagai persyaratan memperistri Dewi Drupadi.
2. *Lairé Pancawala*, adalah cerita tentang kelahiran Raden Pacawala putra Dewi Drupadi dengan Prabu Yudistira Raja Amarta.
3. *Pandhawa Dhadhu*, adalah cerita tentang permainan dadu antara Kurawa dengan Pandawa, yang akhirnya Pandawa kalah dan Kurawa menang.

DRUWALA, BEGAWAN, adalah penjelmaan Petruk, pernah didatangi Dewi Banowati untuk menanyakan apakah hasratnya untuk menjadi istri Arjuna dapat terlaksana. Waktu itu Begawan Druwala menjawab, "Hasrat itu dapat terlaksana setelah usai Bharatayuda, tetapi amat mahal tebusannya." Banowati menjawab, apa pun tebusannya ia akan ikhlas asal saja ia dapat menjadi istri Arjuna. "Kalau perlu, nyawa pun akan kurelakan" katanya. Ternyata, Banowati hanya beberapa saat saja berhasil menjadi istri Arjuna sebelum akhirnya ia dibunuh oleh Aswatama. Sebagai Begawan Druwala, Petruk bertempat tinggal di Pertapaan Kembangsore.

DRUWASA, RESI, adalah guru Dewi Kunti alias Dewi Prita yang mengajarkan ilmu memanggil dewa. Ilmu itu disebut aji *Adityarhédaya.* Sebenarnya ilmu itu tak boleh diajarkan kepada gadis yang belum menikah. Tetapi karena Dewi Kunti terus merengek, akhirnya Resi Druwasa mengajarkan ilmu itu dengan pesan agar jangan sekali-sekali dicoba digunakan. Namun, pada suatu pagi, di ranjang tidurnya, Dewi Kunti mencoba keampuhan ilmu itu. Akibatnya datanglah Dewa Surya kepadanya, dan terjadilah sesuatu yang tak diharapkan. Dewi Kunti mengandung. Padahal ia masih gadis. Karena kejadian ini, ayah Dewi Kunti mempersalahkan Resi Druwasa. Karena itu Prabu Kuntiboja menuntut agar Resi Druwasa melahirkan jabang bayi yang dikandung Dewi Kunti, tanpa merusak kegadisannya. Oleh Druwasa, bayi itu akhirnya dikeluarkan lewat telinga Kunti, sebab ilmu yang diajarkan masuk ke dalam diri Kunti juga lewat telinga.

Sesudah dilahirkan, Prabu Kuntiboja memerintahkan bayi itu dibuang. Kelak, bayi yang dibuang di sungai itu menjadi seorang kesatria sakti bernama Karna, Basusena, atau Suryaputra. Ia juga

Resi Druwasa
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Ki Begug Poernomosidi,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2010)

Resi Druwasa
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta,
Gambar Grafis Hadi Sulaskam (1998)

disebut Talingasmara. Kata *karna* berarti telinga. Demikian pula kata *talinga*. Menurut versi lain, Begawan Druwasa mengajarkan ilmu *Adityarhédaya* bukan karena menuruti permintaan Dewi Kunti yang merengek, tetapi karena maksud baik Druwasa sendiri.

Sebagai seorang berilmu, Begawan Druwasa mengetahui bahwa suami Dewi Kunti kelak, karena sesuatu sebab, tidak akan dapat menjalankan kewajibannya sebagai suami. Padahal, suaminya itu sangat membutuhkan keturunan. Sementara itu Dewi Kunti sendiri juga akan sangat menginginkan anak. Dengan pertimbangan ingin menolong Dewi Kunti agar kelak dapat melahirkan anak, maka Begawan Druwasa mengajarkan ilmu itu. Kelak terbukti, ilmu itu memang bermanfaat, sehingga garis keturunan tidak terputus. Baca juga **ADITYARHEDAYA, AJI; KARNA;** dan **KUNTI, DEWI.**

DUBLAJAYA

DUBLAJAYA, adalah nama lain yang diberikan kepada Petruk, salah satu panakawan dalam wayang purwa. Nama alias lainnya, antara lain Kantong Bolong. Baca juga **PETRUK.**

DUDAHAN, WAYANG, adalah salah satu kelompok tokoh peraga pada perangkat wayang kulit purwa. Tokoh peraga wayang yang jumlahnya ratusan, itu dibagi menjadi dua bagian besar, yakni wayang *simpingan* dan wayang *dudahan.* Wayang *dudahan* adalah yang sengaja disiapkan untuk dimainkan oleh Ki Dalang dalam pergelaran wayang kulit purwa. Biasanya, untuk memudahkan, wayang *dudahan* ini dibagi-bagi lagi menurut kelompok yang lebih kecil, misalnya kelompok dewa, kelompok raksasa, kelompok begawan, dan lain-lainnya. Sebagian lagi, yakni peraga wayang yang tidak digunakan dalam pergelaran itu, tetap ditaruh di dalam kotak wayang. Wayang *simpingan* dipajang berjajar di kiri kanan kelir, antara lain berfungsi sebagai hiasan pentas. Di bawah ini adalah tokoh-tokoh peraga wayang yang dimasukkan pada kelompok wayang *dudahan*, khusus pada wayang kulit purwa di Jawa Tengah.

Kelompok Dewa:

1. Batara Narada,
2. Batara Brama,
3. Batara Endra,
4. Batara Surya,
5. Batara Wisnu,
6. Batara Sambo,
7. Batara Yamadipati,
8. Batara Patuk,
9. Batara Temboro,
10. Batara Antaboga,
11. Batara Darma,
12. Batara Aswan,
13. Batara Aswin,
13. Batara Asmara,
14. Batara Cingkara,
15. Batara Balaupata,
16. Batara Panyarikan,
17. Batara Mahadewa,
18. Batara Bongkokan,
19. Batara Pritanjala,
20. Batara Kuwera.

Kelompok Pendeta/Begawan:

1. Begawan Abiyasa,
2. Begawan Palasara,
3. Begawan Jamadagni,
4. Resi Gotama,
5. Begawan Durna,
6. Begawan Sidikwacana,
7. Resi Kanwa,
8. Resi Bisma,
9. Resi Jayawilapa,
10. Resi Bagaspati,
11. Resi Sukanda.

Kelompok Patih:

1. Udawa,
2. Pragota,
3. Tuhayata,
4. Jaka Puring,
5. Adi Menggala,
6. Prabawa,
7. Sengkuni,
8. Tambakganggeng,
9. Sucitra,
10. Sabrangan.

Dudahan Dewa Antaboga, Wisnu, Endra, DLL.

Dudahan Pendeta/Begawan Bisma, Gotama, Abiyasa, DLL.

Dudahan Patih Prabawa, Udawa, Tambak Ganggeng, DLL.

DUDAHAN, WAYANG

Kelompok Sabrangan & Raksasa:

1. Kala Srenggi,
2. Buta Rambut Geni,
3. Buta Terong,
4. Buta Galiyuk,
5. Kala Marica,
6. Cakil,
7. Jaya Karneli,
8. Bintang Samudra,
9. Ajibarang,
10. Bragalba,
11. Gentong Lodong,
12. Sasrahadimurti,
13. Buta Punuk,
14. Tumenggung Sabrang.

Kelompok Kera:

1. Kapi Menda,
2. Anila,
3. Anggada,
4. Saraba,
5. Jembawan,
6. Cocakrawun,
7. Kapi Agni,
8. Kapibaya,
9. Kapiliman,
10. Indrajanu,
11. Cacingkanil,
12. Kapimenda,
13. Kapisarpa,
14. Kapiwraha,
15. Kapikuda,

Kelompok Panakawan:

1. Semar,
2. Gareng,
3. Petruk,
4. Bagong,
5. Togog,
6. Bilung Sarawita,
7. Limbuk,
8. Cangik,
9. Cantrik,
10. Demang Sarapada.

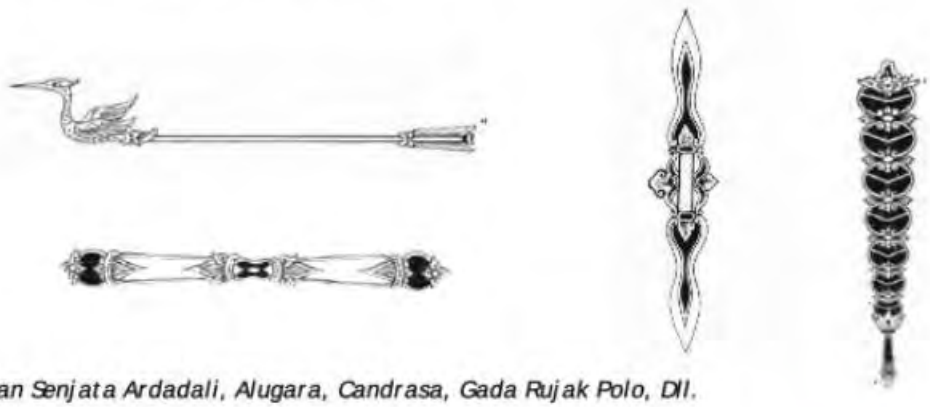
Kelompok Astina:

1. Dursasana,
2. Durna,
3. Sengkuni,
4. Kartamarma,
5. Jayadrata,
6. Burisrawa,
7. Aswatama,
8. Citraksi,
9. Citraksa,
10. Durmagati dan lain-lain.

Kelompok Hewan:

1. Gajah,
2. Macan,
3. Kuda,
4. Ular,
5. Jatayu,
6. Wraha,
7. Sempati,
8. Kijang,
9. Banteng,
10. Tikus,
11. Landak,
12. Asu,
13. Kucing,
14. Bulus,
15. Baya,
16. Iwak,
17. Celeng.

Dudahan Buta Rambutgeni, Cakil, Buta Terong, Dll.



Dudahan Senjata Ardadali, Alugara, Candrasa, Gada Rujak Polo, Dll.

Dudahan Kapi Anila, Jembawan, Anggada, Dll.

Kelompok Pusaka:
1. Jamus Kalimasada,
2. Cakra,
3. Nenggala,
4. Alugara,
5. Pasopati,
6. Sengkali,
7. Ardadedali,
8. Cundamanik,
9. Candrasa,
10. Sarutama,
11. Nagapasa,
12. Gada Rujakpolo,
13. Bindi,
14. Patrem,
15. Panah,
16. Keris biasa.

Baca juga **SIMPINGAN**.

DUDA MANANG MUNUNG, adalah sebutan bagi Semar bilamana ia berada di Dukuh Klampis Ireng. Baca juga **SEMAR**.

DUGANGAN, WAYANG, adalah istilah dalam wayang kulit purwa dan wayang orang untuk menyebut kelompok tokoh wayang yang pada pemunculannya hanya berfungsi sebagai pelengkap penderita dalam perang melawan kesatria yang baik. Yang termasuk kelompok wayang *dugangan,* di antaranya adalah prajurit kera, raja raksasa, prajurit raksasa, atau sebagian wayang *sabrangan.* Tetapi, sebagian pecinta wayang lainnya, menyebutkan bahwa yang termasuk kelompok wayang *dugangan* adalah peraga wayang yang sering menggunakan kakinya sewaktu berperang. Dengan demikian, yang termasuk kelompok *dugangan*, bukan hanya tokoh jahat, juga beberapa kesatria yang tergolong baik, antara lain Bima dan Setyaki. Baca juga **ALUSAN**; dan **GAGAHAN**.

DUKSINA, adalah anak Prabu Lembu Amiluhur yang ke-95 dengan salah satu selir dalam wayang gedog. Ia mempunyai nama lain Panji Kuda Sarjana. Memiliki dua anak bernama Panji Tunggara dan Kuda Ganeya.

DUKSINAGENI, adalah kahyangan tempat tinggal Batara Brama atau juga disebut Kahyangan Argadahana. Baca juga **BRAMA, BATARA**.

Dundung Bikung Wayang Khas Banyumas, Gambar Grafis Sunyoto Bambang Suseno (1998)

DUNDUNG BIKUNG, adalah seorang tokoh wayang geculan ciri khas Banyumas. Ia sering muncul bersama tokoh wayang *sabrangan* dalam *perang gagal* dan *perang kembang*. Ia mempunyai ciri khusus berdialek bahasa Banyumas.

DUPARA, PRABU, adalah nama alias dari Prabu Gandabayu, Raja Cempalaradya ayah Dewi Gandawati dan Raden Gandamana. Baca juga **GANDABAYU, PRABU**.

DUPARA, WAYANG, adalah wayang yang diciptakan oleh R.M. Danuatmaja, abdi dalem (pegawai) Keraton Surakarta Hadiningrat pada masa pemerintahan Sunan Paku Buwono VII (1830-1858). Sumber cerita wayang dupara mengambil kisah raja-raja Demak, Pajang, dan Mataram. Bentuk seni kriya wayang dupara sebenarnya masih mengacu pada wayang kulit purwa, tetapi ornamen dan ragam busana sudah disesuaikan dengan pakaian pada zaman kerajaan Demak sampai Mataram, antara lain mengenakan baju atau jubah.

Jenis wayang ini mengapa diberi nama "*dupara*" karena ragam hias dan pakaiannya *ndupara* alias aneh, atau tidak lazim. Walau lakonnya adalah

Wayang Dupara, Foto Sumari (2008)

Babad Mataram, namun pakaian-pakaian yang dipergunakan sebagian masih mengacu wayang purwa dan gedog. Contohnya: figur Sultan Agung, Sultan Hadiwijaya, dan para raja lainnya, masih memakai *makutha*, mahkota, bahkan ada yang memakai *praba*. Bagian bawahan para tokohnya mirip jangkahan Daeng dalam wayang gedog, namun bermotif batik dan menyandang keris. Untuk tokoh-tokoh Belanda, memakai pakaian ala militer Eropa lengkap, dengan raut muka seperti raksasa atau Dasamuka. Ada pula beberapa tokoh, meski berbaju Belanda, tetapi bermahkota ala Dasamuka. Tokoh-tokoh Sunan memakai jubah, para pangeran memakai *songkok*. Tokoh Ratu Kidul dilukiskan mirip Srikandi dengan mahkota di kepalanya. Para tokoh kesatrianya memakai ikat kepala beraneka rupa, juga irah-irahan *tekes* mirip wayang gedog dan Klitik.

Tatahan dan *sunggingan* wayang dupara sederhana. Wayang dupara dipentaskan dengan iringan gamelan laras pelog. Sayang jenis wayang ini tak bertahan lama, karena keburu meletus zaman perjuangan, dan sepeninggal Paku Buwono X lambat-laun kehidupan pewayangan makin memudar, seiring pudarnya kerajaan Surakarta. Wayang-wayang itu kini tersimpan di museum Radyapustaka, Surakarta.

Wayang Dupara, *Foto Sumari (2008)*

Batari Durga
Wayang Golek Purwa,
Foto Pandita (1998)

Batari Durga
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta
Koleksi Anjungan Yogyakarta TMII,
Foto Heru S Sudjarwo (2015)

DURGA, BATARI, ketika masih berwajah cantik, dan masih bernama Dewi Uma atau Dewi Umayi, adalah istri Batara Guru. Suatu sore menjelang senja, Batara Guru dan Dewi Uma pergi berwisata di angkasa raya dengan menunggang Lembu Andini. Mereka melanglang di atas lautan dekat Nusakambangan. Matahari menjelang senja, langit barat merah membiaskan *candikala* membuat suasana romantis sekali. Angin darat yang nakal bertiup kencang menyingkap kain yang dikenakan Dewi Uma, Batara Guru tergiur melihat betis istrinya. Ia lalu merayu Dewi Uma dan mengajaknya memadu kasih saat itu juga di atas punggung Lembu Andini. Namun, Dewi Uma menolak ajakan itu karena malu dengan lembu Andini. Dewi Uma merasa hal itu sangat tidak pantas dilakukan. Batara Guru tidak menghiraukan penolakan istrinya, dan terus berusaha merayu, sedangkan Dewi Uma terus berusaha menghindar. Akhirnya, karena tak lagi dapat menahan hasratnya, keluarlah kama Batara Guru, jatuh ke laut.

Penolakan Dewi Uma membuat Batara Guru kesal dan marah. Sepulangnya di kahyangan mereka bertengkar. Apalagi secara diam-diam Lembu Andini kemudian memanas-manasi mereka. Dalam keadaan marah Dewi Uma mengatakan, "Perbuatan

DURGA, BATARI

seperti tadi Kakanda hanya pantas dilakukan oleh makhluk yang bertaring panjang!" Karena Dewi Uma memiliki kesaktian tinggi, apa yang diucapkannya itu kemudian terjadi. Bukan main marah Batara Guru setelah menyadari taringnya tumbuh menjadi panjang. Tanpa berpikir lagi ia segera membalas mengutuk Dewi Uma menjadi seorang *raseksi* (raksasa perempuan).

Setelah saling kutuk itu keduanya sama-sama menyesal. Karena Dewi Uma telah terlanjur berubah wujud menjadi raksasa, maka Batara Guru menganggapnya tidak pantas lagi menjadi istrinya. Karena itu Batara Guru lalu menukar badan jasmaninya dengan tubuh Sang Hyang Permoni yang cantik tetapi berhati dengki dan culas. Sedangkan jiwa Sang Hyang Permoni dimasukkan ke tubuh Dewi Uma yang telah berwujud raksasa itu, dan diberi nama Batari Durga.

Beberapa saat kemudian datanglah makhluk ganas yang berasal dari kama benih Batara Guru yang jatuh ke laut itu. Makhluk ini mengamuk di kahyangan lalu mengajukan tiga tuntutan, yakni minta diakui sebagai anak, diberi nama, dan diberi istri. Tuntutan ini dikabulkan Batara Guru. Makhluk itu diberi nama Batara Kala, dan diberi istri Batari Durga. Mereka diberi tempat di Kahyangan Setra Gandamayi(t), di Hutan Krendawahana. Di tempat ini mereka berkuasa atas segala macam jin, gandarwa, hantu, dan makhluk halus lainnya.

Batari Durga (kiri)
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

Batari Durga
Wayang Kulit Purwa Gagrag Jawa Timur
Koleksi Ki Wardono, Foto Heru S Sudjarwo/
Benny Setyaji (2013)

Dalam pewayangan, Batari Durga menjadi '*sesembahan*' (yang dipuja dan pertuhankan) oleh mereka yang memiliki sifat suka mengambil jalan pintas. Burisrawa, misalnya, menyembah dan mohon pertolongan Batari Durga

ketika ia tidak dapat membendung rasa rindunya kepada Dewi Subadra, istri Arjuna. Dengan bantuan Batari Durga, Burisrawa dapat masuk ke Kasatrian Madukara tanpa diketahui dan kemudian nyaris dapat menodai Subadra. (Lakon *Sembadra Larung*)

Lesmana Mandrakumara, putra sulung Prabu Anom Duryudana, juga pernah minta bantuan Batari Durga agar dapat mempersunting Dewi Pregiwati, putri Arjuna. Walaupun Durga membantunya, usaha ini gagal dan Dewi Pregiwati menjadi istri Pancawala, putra Prabu Yudistira.

Menjelang pecah Bharatayuda, Batari Durga pernah dimintai tolong oleh Dewi Kunti, agar membinasakan gandarwa Kalantaka dan Kalanjaya. Kedua gandarwa sakti itu mengancam keselamatan Pandawa, karena mereka hendak membantu Kurawa. Batari Durga bersedia memenuhi permintaan Kunti, dengan syarat ibu para Pandawa itu harus menyerahkan Sadewa sebagai kurban. Dewi Kunti tidak sanggup memenuhi permintaan Betari Durga itu. Namun, ternyata akhirnya Batari Durga dapat pulih kembali menjadi bidadari cantik setelah diruwat oleh

Batari Durga dan Dewi Kunti dalam Lakon Sudamala,
Foto Pradnya Paramita (2015)

Sadewa, salah seorang si kembar dari keluarga Pandawa. Sadewa sanggup meruwat Batari Durga setelah tubuhnya disusupi oleh Batara Guru. Peristiwa ini dikisahkan dalam lakon *Sudamala*.

Walaupun pada wayang purwa tokoh Batari Durga sering dilukiskan jahat, bengis, dan menakutkan, beberapa sekte agama di India, terutama di wilayah utara, Durga dipuja sebagai dewi pelindung. Mereka percaya Durga adalah Dewi Penolong bagi orang yang sedang terkena musibah atau menderita karena suatu perlakuan yang tidak adil.

Dalam seni kriya wayang kulit purwa, tokoh Batari Durga digambarkan dengan tiga wanda, yakni wanda *Gidrah*, wanda *Wewe*, dan wanda *Gedrug*. Baca juga **GURU, BATARA; KALA, BATARA; UMA, DEWI;** dan **SADEWA.**

DURGANDANA, adalah salah seorang putra Prabu Basuparicara alias Prabu Basupati atau Basukiswara, Raja Wirata. Ibunya adalah seorang bidadari yang pernah menjalani kutukan sebagai seekor ikan. Bidadari itu bernama Dewi Adrika. Setelah menjadi raja di Wirata mewarisi takhta dari ayahnya, Durgandana bergelar Prabu Matswapati. Kata *matswa* atau *matsya* berarti ikan, dan *pati* adalah julukan bagi seorang raja. Durgandana adalah kakak Dewi Durgandini. Mereka dilahirkan kembar, ketika ibunya masih berwujud ikan. Baru setelah mereka lahir, Dewi Adrika terbebas dari kutukan yang dideritanya, dan kembali pada wujudnya semula sebagai bidadari.

Durgandana
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Ki Kondang Sutrisno,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2010)

Karena harus segera kembali ke kahyangan, bayi kembar yang baru saja dilahirkannya dititipkan kepada seorang pendayung perahu tambangan bernama Dasabala, dengan pesan agar dibawa ke hadapan Prabu Basuparicara, Raja Wirata. Dewi Adrika juga berpesan agar kedua bayinya itu diberi nama Durgandana dan Durgandini. Berbeda dengan Dewi Durgandini, nasib Durgandana lebih baik. Ia tetap tinggal dan dibesarkan di Keraton Wirata, padahal saudara kembarnya diasingkan di luar keraton

karena menderita penyakit kulit. Dalam pewayangan, peran Durgandana baru menonjol setelah ia menjadi raja Wirata dengan gelar Prabu Matswapati. Baca juga **DURGANDINI, DEWI; ADRIKA, DEWI;** dan **MATSWAPATI, PRABU.**

DURGANDINI, DEWI, alias Dewi Setyawati, adalah adik kembar Durgandana, putri Prabu Basuparicara dari Kerajaan Wirata. Walaupun cantik, tubuhnya berbau busuk dan anyir. Karena baunya yang tidak sedap itulah ia disebut Dewi Lara Amis. Bau tubuh di kulitnya itu disebabkan karena ia dilahirkan oleh seekor ikan betina. Ikan itu merupakan penjelmaan seorang bidadari bernama Dewi Adrika, yang sedang terkena kutukan para dewa. Karena bau tubuhnya terlalu mengganggu lingkungan keraton, Prabu Basuparicara mengambil kebijaksanaan untuk menitipkannya pada Dasabala, seorang pendayung perahu tambangan di Sungai Yamuna. Dasabala adalah orang yang belasan tahun sebelumnya dititipi bayi kembar oleh Dewi Adrika sesaat setelah dilahirkan, sebelum bidadari itu kembali ke kahyangan. Waktu menitipkan bayinya, Dewi Adrika berpesan agar membawa bayi itu ke hadapan Prabu Basauparicara, Raja Wirata.

Suatu saat bau tubuh dan penyakit kulit pada diri Durgandini dapat disembuhkan oleh Palasara, seorang brahmana muda. Peristiwa ini terjadi tatkala Begawan Palasara yang sedang berkelana, meminta bantuan Durgandini untuk menyeberangkannya ke seberang sungai. Di perahu tambangan itu, di tengah sungai, Begawan Palasara menawarkan jasa baiknya untuk menyembuhkan penyakit kulit yang diderita Dewi Durgandini. Ternyata yang diderita Durgandini bukan penyakit biasa. Begitu Begawan Palasara mulai mengobatinya, penyakit itu melawan, dan terjadilah perkelahian. Karena kesaktian Palasara penyakit itu dapat dikalahkan, dan menjelma menjadi sesosok manusia berkepala raksasa. Sedangkan perahu tambangan yang mereka tumpangi pecah menjadi dua, menjelma menjadi dua sosok pria. Kayu pendayungnya menjelma menjadi seorang wanita. Mereka berempat kemudian minta diakui sebagai anak Palasara. Oleh Begawan Palasara, makhluk yang terjelma dari penyakit Durgandini diberi nama Rajamala. Yang berasal dari pecahan perahu diberi nama Rupakenca dan Kencakarupa, sedangkan yang berasal dari kayu pendayung diberi nama Dewi Rekatawati. Keempatnya disuruh Palasara pergi ke Kerajaan Wirata untuk mengabdi kepada raja negeri itu.

Sementara itu, setelah perahu tambangan itu pecah, Begawan Palasara dan Dewi Durgandini terdampar di sebuah pulau kecil di tengah Sungai Yamuna. Kini, setelah hilang penyakitnya, selain berwajah cantik dan bertubuh indah, Durgandini juga memancarkan bau wangi yang menggairahkan setiap pria yang berada di dekatnya. Begitu harumnya bau tubuh Durgandini, sehingga wanita itu mendapat julukan Dewi Gandawati

DURGANDINI, DEWI

Dewi Durgandini 'Dilarung' saat Menderita Penyakit Kulit yang Akhirnya Disembuhkan oleh Seorang Pertapa Muda Bernama Palasara, *Gambar Digital Heru S Sudjarwo (2010)*

atau *Sayojanagandi*, yang artinya 'wanita yang harum semerbak sampai tercium dari jarak seribu tombak'.

Di pulau terpencil itulah Dewi Durgandini serta Begawan Palasara kemudian memadu kasih, dan beberapa bulan kemudian lahirlah seorang bayi yang diberi nama Abiyasa. Setelah bayi itu lahir Dewi Durgandini kembali ke rumah Dasabala, yang selama ini dianggap sebagai ayah angkatnya. Sebelumnya, dengan kesaktian yang dimilikinya, Begawan Palasara memulihkan tubuh Durgandini menjadi perawan lagi seperti semula. Sementara itu, bayi yang dilahirkannya diasuh dan dibesarkan oleh Palasara.

Beberapa tahun kemudian Dewi Durgandini berjumpa dengan Prabu Sentanu yang tersesat ketika sedang berburu. Raja Astina yang telah lama menduda karena ditinggal pergi istrinya, Dewi Gangga, ini jatuh cinta kepada Durgandini. Namun, ketika Prabu Sentanu melamarnya, wanita pendayung perahu tambangan itu mengajukan syarat. Dewi Durgandini bersedia diperistri Sentanu bilamana raja Astina itu mau berjanji, anak yang dilahirkan dari rahimnya kelak akan menjadi pewaris takhta Astina. Bagi Prabu Sentanu syarat ini tidak mungkin dipenuhinya karena beberapa waktu sebelumnya ia sudah mengangkat Dewabrata sebagai Putra Mahkota.

DURGANDINI, DEWI

Karena itu, dengan hati lara Prabu Sentanu mengurungkan niatnya, dan pulang ke Astina membawa kekecewaan. Sesampainya di Keraton Astina, sang prabu jatuh sakit. Rindu dendam dan keputusasaan menyebabkan raja Astina itu tak suka makan dan sulit tidur. Keadaan seperti ini membuat Dewabrata bertanya-tanya dalam hatinya. Akhirnya, Dewabrata mendesak ayahnya untuk menceritakan mengapa ia kehilangan gairah hidup. Karena desakan anaknya, Prabu Sentanu akhirnya menceritakan seluruh pengalamannya mengenai perkenalan dan lamarannya kepada Dewi Durgandini.

Mendengar cerita ayahnya itu Dewabrata segera menyanggupi akan melamarkan Dewi Durgandini bagi ayahnya. Putra Mahkota Astina itu akhirnya berangkat menemui Dewi Durgandini. Kepada wanita cantik itu Dewabrata menyatakan keikhlasannya untuk mundur dari kedudukannya sebagai Putra Mahkota Astina, sekaligus meminang Dewi Durgandini bagi ayahnya. Dengan pengorbanan Dewabrata itu Prabu Sentanu akhirnya dapat menikah dengan Dewi Durgandini. Namun, walaupun telah resmi menjadi permaisuri dan telah dijanjikan putranya yang akan lahir kelak diangkat sebagai pewaris takhta, Dewi Durgandini belum puas. Ia mengingatkan anak tirinya, mungkin saja suatu saat kelak salah satu anak atau cucu Dewabrata akan menuntut haknya atas takhta Astina.

Untuk memuaskan hati ibu tirinya, Dewabrata lalu bersumpah, sejak saat itu ia tidak akan menyentuh wanita seumur hidupnya dan akan menjalani hidup sebagai *brahmacarya*. Dengan adanya sumpah ini, Dewi Durgandini tidak perlu lagi mengkhawatirkan kemungkinan adanya tuntutan anak cucu Dewabrata, di kelak kemudian hari. Sumpah ini bukan hanya mengejutkan Prabu Sentanu, tetapi juga seisi alam, dan bahkan juga para dewa. Dalam pedalangan diceritakan, bumi bergetar, dan gunung api-gunung api menyemburkan lavanya, badai dan angin puyuh terjadi di mana-mana. Seolah sekalian isi alam kagum akan keikhlasan hati kesatria muda itu.

Dari perkawinannya dengan Prabu Sentanu, Dewi Durgandini mendapat dua orang putra. Yang pertama, Citranggada alias Citragada alias Citrasena. Yang kedua dinamakan Wicitrawirya alias Citrasoma. Seperti yang telah dijanjikan, ketika Prabu Sentanu meninggal, Citranggada naik takhta menggantikan ayahnya sebagai raja Astina. Beberapa waktu kemudian terdengar berita adanya sayembara putri di Kerajaan Giyantipura Prabu Darmamuka, raja negeri itu mengumumkan, siapa saja yang sanggup mengalahkan Wahmuka dan Arimuka dalam perkelahian sampai mati, ia berhak memboyong tiga orang putrinya. Ketiga putri Prabu Darmamuka, yaitu Dewi Amba, Ambika, dan Ambalika sudah terkenal kecantikannya. Mendengar berita itu Dewi Durgandini menugasi Dewabrata agar mengikuti sayembara itu untuk mendapatkan jodoh bagi Prabu Citranggada. Dewabrata berhasil menunaikan tugasnya dengan baik.

Namun, akhirnya yang menikah dengan Prabu Citranggada hanya Dewi Ambika dan Ambalika. Sedangkan Dewi Amba menolak.

Umur Prabu Citranggada ternyata tidak panjang. Ketika Dewabrata sedang memimpin pasukan Astina untuk memperluas daerah jajahan, negerinya diserang oleh pasukan raksasa. Raja raksasa itu tidak suka karena namanya, Citranggada disamai oleh Prabu Citranggada Raja Astina. Raja raksasa itu akhirnya berhasil membunuh Prabu Citranggada. Sepeninggal Prabu Citranggada, yang menjadi raja Astina adalah Wicitrawirya. Selain mewarisi takhta Astina, Wicitrawirya juga mewarisi kedua janda kakaknya. Namun, anak bungsu Durgandini ini pun ternyata pendek umurnya. Ia meninggal tidak lama setelah menduduki singgasana Astina.

Dengan meninggalnya kedua putranya, Dewi Durgandini menjadi bingung, keduanya belum sempat mendapat keturunan. Satu-satunya keturunan Prabu Sentanu yang masih ada hanyalah Dewabrata. Tetapi anak tirinya itu telah terlanjur bersumpah tidak mau duduk di singgasana. Berkali-kali sudah Dewi Durgandini membujuk Dewabrata, tetapi tanpa hasil. Akhirnya, karena Dewabrata tetap menolak menjadi raja, Dewi Durgandini menunjuk Abiyasa, anaknya yang lahir karena hubungannya dengan Begawan Palasara dulu. Pada mulanya Abiyasa pun menolak penunjukan itu. Selain merasa tidak berhak, sebenarnya Abiyasa lebih suka

Dewi Durgandini Wanda Sedet
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta
Koleksi Keraton Yogyakarta,
Foto Pandita (1998)

hidup sebagai pertapa. Baru setelah berulang kali membujuk, Abiyasa bersedia. Ia menjadi raja, sekaligus juga memperistri kedua janda adik-adik tirinya.

Abiyasalah yang meneruskan garis keturunan semu darah Bharata dengan lahirnya Drestarastra, Pandu Dewanata, dan Yamawidura. Dengan demikian Abiyasa adalah kakek para Kurawa dan Pandawa. Dalam pewayangan Dewi Durgandini mencerminkan karakter wanita yang ambisius dan selalu

berusaha dominan dalam keluarga dan lingkungannya. Dengan kecantikan yang dimilikinya ia menemukan suaminya untuk menuruti ambisinya. Ia selalu berusaha memanfaatkan semua orang di sekelilingnya untuk memuaskan ambisinya. Dan, ambisi Durgandini inilah yang sebenarnya membuahkan masalah besar bagi Kerajaan Astina di hari kemudian.

Bharatayuda, perang besar di antara keturunan Bharata, tidak akan terjadi bilamana Dewi Durgandini bukan seorang wanita yang kelewat ambisius. Dewabrata yang kemudian lebih dikenal dengan nama Resi Bisma, tidak menjadi *brahmacarya,* seandainya ibu tirinya itu tidak ambisius. Dalam pewayangan di Indonesia, terutama wayang kulit purwa, cerita mengenai riwayat Dewi Durgandini lain lagi. Menurut versi yang ini, setelah melahirkan Abiyasa di tengah pulau itu, Durgandini tidak dipulihkan keperawanannya, tidak pula dipulangkan ke rumah Dasabala. Putri cantik yang kini berbau harum itu tetap mengikuti Begawan Palasara, sebagaimana layaknya seorang istri selalu ikut suaminya. Sesuai dengan perintah Batara Guru dan Batara Narada, Begawan Palasara dan Dewi Durgandini pergi ke Hutan Gajahoya. Dengan kerja keras, Palasara membangun hutan itu menjadi sebuah negeri makmur yang dinamakan Astina. Di sana Palasara menjadi raja dengan gelar Prabu Dipakiswara.

Belum lama Palasara menjadi raja, datanglah seorang pertapa muda dari negeri Talkanda bernama Sentanu. Tamu ini datang dengan membawa bayinya. Ia minta agar Dewi Durgandini mau membagi air susunya pada anaknya yang bernama Dewabrata itu. Prabu Dipakiswara dan Durgandini tidak berkeberatan. Namun, ternyata bayi Dewabrata terlalu lahap. Akibatnya, Abiyasa sering tidak kebagian air susu ibunya. Keadaan ini menyebabkan Prabu Dipakiswara dan Sentanu bertengkar. Karena masing-masing membela kepentingan anaknya, mereka pun berperang tanding. Karena sama saktinya, sampai berhari-hari perang tanding berlangsung, belum ada yang kalah dan tak ada pula yang menang. Adu kesaktian di antara mereka menyebabkan kahyangan goncang. Batara Narada kemudian turun ke bumi untuk mendamaikan mereka.

Palasara dinasihati bahwa menurut suratan dewa, Dewi Durgandini memang sudah merupakan jodoh bagi Sentanu. Demikian pula, Kerajaan Astina yang dibangunnya dengan susah payah harus diserahkan kepada Sentanu. Tugas Palasara, menurut Narada, hanyalah membangun negeri itu. Bukan memerintah sebagai raja. Karena para dewa yang berkehendak demikian, Begawan Palasara mengalah dan menyerahkan istri dan kerajaannya kepada Sentanu. Pertapa muda itu lalu pulang ke Pertapaan Sapta Arga bersama Abiyasa dalam gendongannya, yang ketika itu masih bayi.

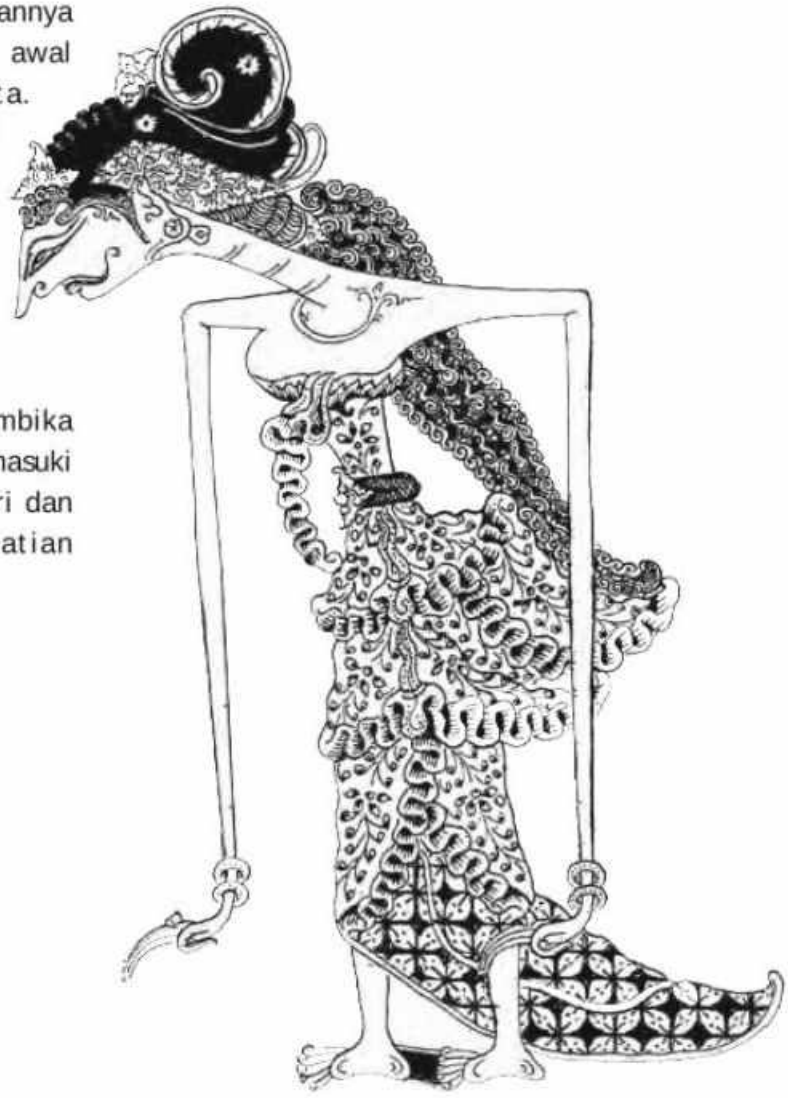
Lanjutan kisah pewayangan ini sama dengan versi yang pertama, yakni kisah *Kitab Mahabharata*. Dewi Durgandini, alias Setyawati, alias Lara Amis, alias

DURGANDINI, DEWI

Sayojanagandi berumur sangat panjang. Ia baru meninggal beberapa saat setelah kematian Prabu Pandu Dewanata. Waktu itu, empat puluh hari setelah selesai upacara pembakaran jenazah Pandu dan kematian Dewi Madrim yang ikut *belapati*, Begawan Abiyasa mengadakan upacara *Sesaji Pitretarpana* guna melancarkan jalannya arwah Pandu dan Madrim.

Setelah selesai mengadakan *sesaji* itu Abiyasa mengeluh kepada Dewi Durgandini, bahwa menurut ramalannya kematian Pandu akan merupakan awal dari perpecahan keluarga Bharata. Hal ini amat menyedihkan hati Dewi Durgandini. Wanita tua itu lalu menyatakan maksudnya, untuk mencari kematian di hutan sambil memohon kepada para dewa agar apa yang dikhawatirkan tidak terjadi. Niat Durgandini ini diikuti oleh kedua menantunya, Dewi Ambika dan Ambalika. Mereka bertiga memasuki hutan lebat, berpuasa berhari-hari dan berminggu-minggu sampai kematian menjelang.

Namun, usaha dan permohonan mereka tidak berhasil. Keturunan Bharata tetap saja terpecah dua, yaitu Kurawa dan Pandawa, bahkan kemudian terjadi perang besar di antara mereka. Perang besar yang disebut Bharatayuda itu akhirnya memusnahkan hampir seluruh keluarga Kurawa. Baca juga **ABIYASA; BISMA, RESI**; dan **SENTANU, PRABU.**



Dewi Durgandini
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta, Gambar Grafis Karno (1998)

DURMAGATI

DURMA, METRUM, adalah metrum ber*guru wilangan* (jumlah suku kata) dan guru lagu (asonansi) 12a, 7i, 6a, 7a, 8i, 5a, 7i. Metrum Durma ini sering digunakan dalam suluk pedalangan, *bawa*, *palaran*, maupun pilihan *cakepan* (lirik) gending pada pementasan wayang. Metrum Durma biasanya bernuansa perang atau marah pada lakon atau cerita yang sedang berlangsung.

DURMAGATI, adalah salah satu dari seratus orang keluarga Kurawa, putra Prabu Drestarastra, Raja Astina. Ibunya adalah Dewi Gendari. Ia tinggal di Kasatrian Sobrahblambangan. Dalam Bharatayuda, bersama dengan Jayadrata dan belasan Kurawa lainnya, ia mengeroyok Abimanyu sampai pahlawan Pandawa itu gugur. Keesokan harinya Durmagati tewas terpanah oleh Arjuna yang mengamuk.

Dibandingkan tokoh Kurawa lainnya, Durmagati, yang bertubuh pendek dan bersifat periang, tergolong sering ditampilkan pada lakon-lakon wayang kulit purwa. Dalam pewayangan, ia sering ditampilkan sebagai tokoh yang suka mengkritik dan memperolokkan Patih Sengkuni sebagai orang yang banyak akalnya, tetapi tidak pernah mau bertanggung jawab. Yang menjadi sasaran kritiknya, bukan hanya Patih Sengkuni, tetapi juga Dursasana dan Begawan Durna, serta pemuka Astina lainnya. Namun, kritik itu sering diajukan secara kurang serius, biasanya dikemas dengan suasana humor.

Durmagati
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Ki Begug Poernomosidi,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2010)

Durmagati
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta
Koleksi Anjungn Yogyakarta TMII,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

Durmagati dalam pergelaran wayang kulit purwa hampir selalu dimunculkan pada adegan *pasewakan njawi* Astina. Para seniman perupa wayang menampilkan Durmagati dalam wanda *Pocol*, dengan ciri *kethu udeng* batik; dan wanda *Cawet*, yang memakai *pogog udalan*. Di antara para tokoh Kurawa, Durmagati termasuk yang disenangi penonton. Baca juga **KURAWA**.

DURNA, BEGAWAN

DURNA, BEGAWAN, adalah putra Begawan Baratwaja dari Pertapaan Argajembangan, negeri Atasangin. Ketika mudanya dikenal dengan nama Bambang Kumbayana. Menjelang dewasa Bambang Kumbayana diusir ayahnya karena dianggap bertingkah kurang ajar, merendahkan martabat bidadari. Waktu itu Begawan Baratwaja menyuruh putranya itu agar segera menikah. Tetapi Bambang Kumbayana menjawab, ia hanya mau menikah bilamana istrinya seorang bidadari.

"Kau pikir, kau ini siapa? Jangan mimpi yang bukan-bukan. Kawin dengan bidadari, kau pikir bidadari bisa dilamar? Sekarang pergilah! Jangan pulang sebelum engkau membawa seorang istri ...!" demikian umpat Resi Baratwaja. Istri Bambang Kumbayana ternyata memang benar-benar seorang bidadari, yakni Dewi Wilutama atau Dewi Totilawati. Karena suatu kesalahan, oleh para dewa, Dewi Wilutama dikutuk menjadi seekor kuda betina dan harus menjalani hidup di dunia. Kutukan itu baru hilang bila Wilutama telah melahirkan seorang anak di marcapada.

Kebetulan, pada suatu hari Bambang Kumbayana yang sedang berkelana, perjalanannya terhalang oleh sebuah sungai besar. Karena tidak tahu lagi bagaimana caranya supaya dapat sampai ke seberang, tanpa pikir panjang ia pun berkata, "Seandainya saat ini ada yang menolong aku menyeberangi sungai ini, kalau ia lelaki maka kuangkat menjadi saudaraku, dan bilamana perempuan maka kujadikan ia istriku...." Begitu selesai Kumbayana mengucapkan kalimat itu, seekor Kuda Sembrani, kuda bersayap, datang menjemputnya dan memberi isyarat agar Bambang Kumbayana naik ke punggungnya. Akhirnya, Kumbayana diterbangkan Kuda Sembrani itu dan berhasil sampai ke seberang sungai. Sesuai dengan janji yang terkandung dalam ucapannya, Bambang Kumbayana terpaksa mengawini kuda betina itu. Dari perkawinan itu lahirlah seorang bayi lelaki yang diberi nama Aswatama. Dalam pewayangan, dilukiskan bahwa anak Durna itu berkaki kuda dan kalau tertawa bunyinya seperti ringkikan kuda.

Setelah melahirkan anaknya, kuda sembrani itu berubah wujud seperti semula, menjadi bidadari cantik kembali. Karena masa kutukannya telah selesai, setelah menerangkan siapa sebenarnya dirinya, Dewi Wilutama minta diri pada Bambang Kumbayana untuk pergi kembali ke kahyangan. Sebelum terbang ke kahyangan, Dewi Wilutama meninggalkan sebilah anak panah pusaka bernama Cundamanik, dengan pesan agar kelak setelah anaknya dewasa, panah pusaka itu diberikan. Dan sejak itu pula, Bambang Kumbayana terpaksa mengasuh dan memelihara anaknya sampai dewasa, seorang diri, tanpa didampingi istrinya. Itulah sebabnya, ia amat sayang kepada anak tunggalnya ini.

Mengenai nama Aswatama, dalam bahasa Sanskerta, kata *aswa* berarti kuda, dan *tama* adalah kebaikan atau kautaman. Itulah yang diceritakan

Bambang Kumbayana Adalah Durna Muda
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Ki Kondang Sutrisno,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2010)

Begawan Durna
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Ki Kondang Sutrisno,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2009)

mengenai istri Bambang Kumbayana alias Durna dalam pewayangan. Dalam *Kitab Mahabharata*, istri Bambang Kumbayana lain lagi. Menurut cerita berdasarkan versi itu, istri Kumbayana adalah Dewi Krepi, saudara kembar Resi Krepa. Keduanya adalah putra putri Prabu Purungaji dari Kerajaan Timpuru. Ibu mereka seorang bidadari bernama Dewi Janapadi.

Suatu saat, Dewi Krepi yang sedang menanjak dewasa bermimpi. Dalam mimpinya itu ia bertemu dengan seorang kesatria tampan yang mengaku bernama Bambang Kumbayana. Sang Dewi jatuh cinta, lalu mohon kepada para dewa agar ia dipertemukan dengan pria impiannya itu. Setelah mengetahui permohonan Dewi Krepi, Batara Narada lalu diutus oleh Batara Guru untuk mengatur pertemuan Dewi Krepi dengan pria yang diimpikannya. Dengan kekuasaan yang dimilikinya Batara Narada mengubah wujud Dewi Krepi menjadi seekor ular besar. Dalam wujud ular Dewi Krepi meninggalkan istana dan berkelana mencari pria pujaannya.

DURNA, BEGAWAN

Setelah mengetahui bahwa Dewi Krepi hilang dari istana, Prabu Purungaji mengutus Krepa mencari adiknya. Sementara itu Dewi Krepi sudah dapat menjumpai Bambang Kumbayana. Ia mengejar pria itu, tetapi Bambang Kumbayana justru ketakutan. Karena takut, kesatria dari Atasangin itu lalu memanah ular itu, dan setelah terpanah, sang Ular menjelma kembali pada wujudnya semula, menjadi seorang putri cantik. Pada saat itu juga Krepa telah sampai di tempat itu. Tidak berapa lama kemudian Batara Narada datang dan menjelaskan bahwa sesuai ketentuan para dewa, Dewi Krepi memang merupakan jodoh Bambang Kumbayana.

Suatu ketika, beberapa waktu sesudah mereka kawin, Bambang Kumbayana teringat akan seorang sahabatnya bernama Bambang Sucitra yang dahulu pernah berguru kepada Begawan Baratwaja, ayahnya. Ia mendengar kabar bahwa kini Sucitra telah diangkat menjadi raja di Cempalaradya menggantikan kedudukan mertuanya. Karena itu Bambang Kumbayana kemudian pergi ke negeri itu untuk menjumpai sahabatnya itu. Tatkala Bambang Kumbayana sampai di istana Cempala, sang raja sedang menerima para menterinya.

Begawan Durna
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Ki Begug Poernomosidi,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2010)

Tanpa mengindahkan sopan santun protokoler, Bambang Kumbayana langsung saja masuk ke balairung dan segera saja menegur sahabatnya itu, "Hai Sucitra, bagaimana kabarmu...?' Menurut adat dalam pewayangan, seorang raja yang telah dinobatkan dan sudah menggunakan nama gelar, pantang dipanggil dengan nama kecilnya. Melihat tamu yang tak dikenal dan tidak mengindahkan sopan santun istana seperti itu, patih Kerajaan Cempala, Gandamana, langsung bertindak. Tanpa banyak bicara Bambang Kumbayana diseret ke luar istana, dan sesampainya di halaman tamu itu dihajar habis-habisan.

Bambang Kumbayana berusaha melawan, tetapi ia kalah sakti. Patih Gandamana yang menganggap kelakuan tamunya itu sebagai hinaan terhadap martabat raja dan Kerajaan Cempala bertindak tanpa ampun. Tangan Kumbayana dipatahkan, dan akibat hajarannya, hidung Bambang Kumbayana jadi bengkok. Setelah tamu tak diundang itu cacat tubuhnya, barulah Patih Gandamana melepaskannya. Kini lenyaplah sudah ketampanan Bambang Kumbayana, dan yang ada sekarang adalah sosok tubuh yang penuh cacat.

Setelah hidungnya bengkok, matanya ngriyip dan tubuhnya bungkuk, serta tangannya patah, Bambang Kumbayana lebih dikenal dengan nama Durna. Peristiwa ini menyebabkan Durna dendam pada Sucitra yang kini telah bergelar Prabu Drupada. Sakit hatinya membekas karena Prabu Drupada pada

peristiwa itu tidak sedikit pun berusaha mencegah penganiayaan yang terjadi atas dirinya. Ia bertekad suatu saat kelak akan membalas penghinaan bekas sahabatnya itu. Dalam keadaan babak belur itu Bambang Kumbayana alias Durna ditolong oleh sahabatnya, Resi Krepa. Bersama Dewi Krepi, adiknya, Resi Krepa merawat Bambang Kumbayana hingga sembuh. Dan setelah itu, Krepa juga mencarikan pekerjaan sebagai mahaguru ilmu keprajuritan dan ilmu siasat perang di Kerajaan Astina, baik bagi keluarga Kurawa maupun Pandawa. Tetapi, dalam *Kitab Mahabharata*, hadirnya Durna di Kerajaan Astina sebagai mahaguru bukan atas jasa baik Resi Krepa, tetapi karena usahanya sendiri.

Menurut versi yang itu, suatu ketika para Kurawa dan Pandawa, yang saat itu masih kanak-kanak, bermain bola di tanah lapang. Tiba-tiba bola itu melayang tinggi dan jatuh ke dalam sumur yang dalam. Para Kurawa menuduh Yudistiralah yang melempar bola itu sehingga masuk ke sumur. Namun, Yudistira membantah. Pandawa yang yakin bahwa kakak sulungnya tidak pernah bohong, segera membela Yudistira. Pertengkaran pun terjadi. Pada saat kedua kelompok putra bangsawan itu hampir berkelahi, datanglah Durna melerai mereka.

Begawan Durna
Dalam Pergelaran Wayang Orang Bharata, Foto Pradnya Paramita (2015)

Sesudah mengetahui yang menjadi penyebab pertengkaran, Durna lalu mengajari mereka cara mengambil bola dari dalam sumur. Brahmana itu mengambil segenggam rumput alang-alang, dan membentuknya menjadi semacam anak panah. Satu persatu, anak panah yang terbuat dari batang rumput itu dilemparkan ke dalam sumur, tepat pada bolanya. Batang rumput berikutnya diarahkan ke rumput yang terdahulu, sehingga anak panah rumput itu menjadi semacam rantai, yang akhirnya dapat digunakan untuk menarik bola keluar dari sumur.

Kemahiran yang luar biasa itu menarik perhatian Arjuna, yang langsung mengusulkan agar Durna bersedia menjadi guru mereka. Pendapat Arjuna disetujui Duryudana, yang langsung membawa Durna ke hadapan Resi Bisma dan mengusulkan agar diangkat menjadi guru besar. Resi Bisma berkenan mengangkat Durna menjadi guru besar di Kerajaan Astina dengan syarat, ia hanya mengajar para pangeran, yaitu Kurawa dan Pandawa. Ia tidak boleh membagi ilmunya pada orang lain, selain keluarga kerajaan itu. Jadi, dalam *Kitab Mahabharata* disebutkan, Durna mulai bekerja di Kerajaan Astina pada saat Drestarastra menjadi raja. Namun, dalam pewayangan, beberapa dalang dalam pergelarannya melukiskan, Durna diangkat menjadi mahaguru sejak zaman pemerintahan Pandu Dewanata.

Sebagai guru, ia berusaha menunaikan tugasnya. Itulah sebabnya, Pandawa dan Kurawa menaruh hormat kepadanya.

Rasa hormat kepada guru besar itu juga terkesan dari sebutannya dalam pewayangan, dengan gelar Danyang atau Dayang yang berasal dari kata dahyang, yang artinya 'yang pantas disembah atau dihormati'. Dalam *Kitab Mahabharata* gelarnya adalah Maharesi. Dari semua muridnya, yang paling disayangi adalah Arjuna. Kepada Arjuna inilah, seluruh ilmunya ditumpahkan. Begawan Durna juga pernah berjanji kepada Arjuna, tidak akan ada murid lain yang diberi seluruh ilmunya sehingga menyamai kemahiran Arjuna, khususnya dalam keterampilan memanah.

Suatu saat Arjuna memprotes Begawan Durna karena sang Guru dianggapnya tidak menepati janjinya. Hal ini terjadi ketika Arjuna menyaksikan Bambang Ekalaya alias Prabu Palgunadi ternyata lebih mahir melepaskan anak panah dibandingkan dengan dirinya. Ekalaya sanggup melepaskan tujuh buah anak panah sekaligus, dan semuanya tepat mengenai sasaran. Kemampuan seperti itu belum dimiliki Arjuna.

Untuk membuktikan bahwa Durna tidak menyalahi janjinya, mahaguru itu lalu melakukan perbuatan yang tidak pantas dilakukan oleh seorang guru besar. Begawan Durna menjumpai Ekalaya dan minta agar kesatria itu menyerahkan ibu jari tangan kanannya kepadanya,

Begawan Durna sedang Menerima Sembah Bakti Arjuna *Wayang Golek Purwa Sunda*
Koleksi Museum Wayang Jakarta,
Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

sebagai tanda bakti murid kepada gurunya. Karena rasa hormat kepada Begawan Durna yang dianggap sebagai gurunya, Ekalaya memotong ibu jari tangan kanannya dan menyerahkannya kepada Durna. Padahal di jari itu melekat sebuah cicin sakti bernama Mustika Ampal, yang sudah ada sejak lahir. Setelah kehilangan ibu jari tangan kannya itu Ekalaya tidak sanggup lagi melepaskan anak panah. Dan, itu pula yang kemudian menyebabkannya gugur sewaktu berperang tanding melawan Arjuna.

Begawan Durna (kiri)
Wayang Golek Purwa Sunda
Koleksi Ki Dede Amung Sutarya,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2010)

DURNA, BEGAWAN

Menjelang ajalnya, Ekalaya mengatakan bertekad akan membalas Begawan Durna pada saat Bharatayuda kelak. "Sampai hati benar Begawan Durna mencelakakan murid yang sangat menghormati dan mengaguminya. Pada perang Bharatayuda kelak Begawan Durna akan tewas dibunuh orang yang pernah menjadi muridnya ..." begitu bunyi kutukan Ekalaya. Selain Ekalaya, guru besar Astina itu juga pernah mengecewakan Karna yang dalam pewayangan di Pulau Jawa lebih dikenal dengan sebutan Adipati Awangga atau Adipati Karna. Karena Karna bukan putra kerajaan, permohonan nya untuk diterima sebagai murid ditolak Begawan Durna. Karna tidak patah semangat. Ia justru mencari guru yang lebih unggul dari Begawan Durna, yakni Maharesi Rama Bargawa.

Dalam pewayangan, tokoh Durna tidak seburuk anggapan kebanyakan orang. Pribadinya cukup jujur, tetapi ia tergolong tokoh yang pendendam dan kadang-kadang bertindak kurang adil. Perangai Durna tidak seburuk Sengkuni, patih Astina yang sering licik, dengki, dan curang. Namun, Begawan Durna pernah juga menyalahgunakan kedudukannya sebagai mahaguru untuk kepentingan pribadinya. Suatu ketika, manakala ia menganggap bahwa ilmu keprajuritan yang diajarkan kepada murid-muridnya telah cukup mahir, Resi Durna membawa mereka menyerbu ke Kerajaan Cempalaradya. Alasannya, untuk melatih jiwa keperwiraan dan keterampilan mereka dalam ilmu olah senjata. Di bawah bimbingan Begawan Durna yang mengatur siasat perang, Kurawa dan Pandawa yang saat itu masih remaja, dengan mudah memukul mundur pasukan Cempalaradya, dan bahkan Arjuna berhasil menawan Prabu Drupada.

Di hadapan murid-muridnya kemudian Begawan Durna menghina dan mempermalukan Prabu Drupada. Selain itu Durna juga menyita wilayah Sokalima yang semula merupakan bagian Kerajaan Cempala. Sejak itu, Sokalima dijadikan tempat kediaman Begawan Durna. Setelah membalas dendam dan sakit hatinya, Begawan Durna mengira sudah tidak adalagi persoalan antara dia dengan Prabu Drupada. Karena itulah, beberapa tahun kemudian dengan dukungan penuh dari para Kurawa, Begawan Durna melamar putri Prabu Drupada, yakni Dewi Drupadi. Dalam lakon Peksi Dewata, diceritakan yang mengantar Begawan Durna untuk melamar adalah Adipati Karna. Mendengar adanya lamaran itu Dewi Drupadi mengajukan syarat. Putri sulung Prabu Drupada itu bersedia menjadi istri Begawan Durna asal saja guru besar Kerajaan Astina itu sanggup memenangkan adu debat melawan seekor burung bernama Peksi Dewata.

Begawan Durna
Wayang Kulit Gagrag Jawa Timur
Koleksi Ki Wardono, Foto Heru S Sudjarwo/
Benny Setyaji (2013)

DURNA, BEGAWAN

Ternyata Durna kalah dan pulang ke Sokalima dengan menanggung malu. Peristiwa ini terjadi sebelum Dewi Drupadi menjadi istri Yudistira. Kemudian dalam lakon *Mbangun Taman Maerakaca*, Prabu Drupada mengumumkan sayembara, barang siapa sanggup membangun kembali Taman Maerakaca yang rusak poranda, dalam waktu semalam, akan dinikahkan dengan Dewi Srikandi. Begawan Durna pun termasuk salah satu peserta sayembara, tetapi juga gagal. Yang memenangkan sayembara itu Arjuna. Selain itu, dalam suatu lakon *carangan* yang lain, Durna juga pernah melamar Dewi Rukmini, putri Prabu Bismaka dari Kerajaan Kumbina. Sebenarnya lamaran Begawan Durna ini diterima oleh Prabu Bismaka, tetapi menjelang hari pernikahan calon pengantin putri ternyata hilang dari keputren.

Pada mulanya, yang dituduh melarikan Dewi Rukmini adalah Arjuna. Karena Arjuna tidak mengaku, Prabu Bismaka menunjuk Arjuna untuk mencari Dewi Rukmini sampai ditemukan dan membawa kembali pulang. Ternyata, yang sebenarnya melarikan putri itu adalah Prabu Kresna, yang pada waktu itu lebih dikenal dengan nama Narayana. Dewi Rukmini pada akhirnya menjadi istri Prabu Kresna, dan Begawan Durna gagal kawin.

Begawan Durna
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta
Koleksi Anjungan Yogyakarta TMII,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

Melihat pertikaian yang selalu terjadi antara keluarga Kurawa dengan Pandawa, sebagai guru mereka sebenarnya Durna merasa amat sedih. Guna mengatasinya, Durna pernah minta bantuan Batari Durga agar mendapatkan Tirta Mustika Adi bagi dirinya. Air suci yang disimpan Sang Hyang Wenang itu mempunyai khasiat besar. Barang siapa meminumnya, maka keturunannya akan menjadi raja di Tanah Jawa. Begawan Durna berpendapat, bilamana Tirta Mustika Adi dikuasainya, maka persaingan antara Kurawa dengan Pandawa dapat diredakan, sebab pada akhirnya yang akan berkuasa adalah keturunan Durna.

Usaha Begawan Durna itu hampir berhasil, ketika Batari Durga berhasil mencuri air suci itu dengan cara mengelabuhi Batara Guru. Namun, akhirnya niat Durna itu tidak terlaksana karena Prabu Kresna menggagalkannya. Sukma Kresna yang menggunakan nama Sukmawicara dapat merebut kembali Tirta Mustika Adi, kemudian diberikan kepada yang berhak, yakni Abimanyu. Sebagai orang yang sarat dengan ilmu keprajuritan, Begawan Durna memiliki beberapa senjata pusaka, antara lain pedang Sokayana, dan Cundamanik yang berupa anak panah. Cundamanik ini berasal dari pemberian Dewi Wilutama, pernah diwariskan kepada anaknya, Aswatama, tetapi pada akhirnya anak panah pusaka itu menjadi milik Arjuna.

Selama lima hari menjadi senapati di pihak Kurawa dalam arena Bharatayuda, Begawan Durna banyak membunuh lawan

DURNA, BEGAWAN

di pihak Pandawa. Yang gugur di tangan Begawan Durna di antaranya adalah Prabu Matswapati, Raja Wirata; Prabu Drupada, Raja Cempalaradya; Utara, putra raja Wirata; dan Brantalaras dan Wilugangga, anak Arjuna. Bahkan gugurnya Abimanyu, putra kesayangan Arjuna, sebenarnya juga kecerdikan Begawan Durna.

Hari itu, Kurawa menggunakan gelar perang Dirada Meta (Gajah Mengamuk), sedangkan pihak Pandawa yang dipimpin Abimanyu menggunakan gelar perang Sapit Urang. Pada waktu Abimanyu mengamuk karena kematian Brantalaras dan Wilugangga sehingga menimbulkan banyak korban di pihak Kurawa, Durna mengubah gelar perangnya dengan tujuan agar Abimanyu masuk perangkap. Mula-mula gelar perang itu diubah menjadi roda berputar, dan sesudah Abimanyu terperangkap dalam barisan Kurawa yang mengepungnya, gelar perang diubah lagi menjadi Sapit Urang untuk menghalangi para Pandawa yang mencoba menolongnya. Dalam situasi terperangkap itulah Abimanyu akhirnya gugur di tangan Jayadrata. (Baca juga **ABIMANYU**).

Begawan Durna akhirnya juga gugur di tangan Drestajumena, putra Prabu Drupada. Kematian Begawan Durna ini adalah berkat siasat dan akal Prabu Kresna. Raja Dwarawati itu menyuruh Bima membunuh seekor gajah yang kebetulan bernama Aswatama, serupa dengan nama anak tunggal Durna. Setelah gajah itu mati, seperti yang disiasatkan Kresna, Bima lalu berteriak lantang, "Aswatama mati ... Aswatama mati !" Teriakan itu diteruskan secara beranting oleh sekalian prajurit Pandawa, sehingga dengan cepat berita itu menyebar ke seluruh arena pertempuran. Akhirnya, berita itu sampai juga ke telinga Durna.

Begawan Durna tidak yakin akan kebenaran berita itu. Karenanya, kepada setiap orang yang dijumpainya ia bertanya, benarkah Aswatama benar-benar telah mati. Walaupun setiap orang membenarkan berita itu, Durna masih juga belum yakin. Karena itu ia lalu mendatangi Prabu Puntadewa, orang yang dikenalnya sangat jujur, tidak akan berbohong seumur hidupnya. Prabu Puntadewa yang sebelumnya telah dipesan oleh Kresna, menjawab: "Memang benar Aswatama telah mati..." Mendengar jawaban itu seketika Resi Durna tertegun. Ia berdiri saja, tidak bergerak, seolah hilang kesadarannya. Berita kematian anak tunggalnya yang diasuhnya sendiri sejak bayi, benar-benar merupakan pukulan batin yang amat hebat baginya. Dalam keadaan seperti itulah arwah Bambang Ekalaya menyusup ke tubuh Drestajumena, yang langsung mengangkat pedangnya dan menebas leher Durna.

Meskipun perbuatan Drestajumena itu didasari juga rasa dendam karena Durna sebelumnya telah membunuh Prabu Drupada, tetapi para Pandawa,

Begawan Durna
Wayang Kulit Parwa Bali,
Gambar Grafis Sudiana (1998)

terutama Arjuna dan Setyaki amat marah. Perbuatan Drestajumena dinilai sudah melewati batas. Kejadian itu juga hampir menyebabkan terjadinya perkelahian antara Drestajumena dengan Setyaki, yang menganggap perbuatan Drestajumena itu tidak kesatria dan hanya membuat malu keluarga Pandawa. Untunglah perkelahian itu segera dapat dilerai oleh Prabu Kresna. Menurut Prabu Kresna, perbuatan Drestajumena itu selain disebabkan karena dendam yang meluap, juga karena pada saat itu putra Prabu Drupada itu disusupi arwah Ekalaya. Kematian Durna juga sesuai dengan kutukan Ekalaya yang menyebutkan bahwa dalam Bharatayuda Durna akan mati dibunuh oleh orang yang pernah berguru kepadanya.

Terbunuhnya Begawan Durna secara aniaya menyebabkan Aswatama mengamuk dan menimbulkan banyak korban. Hanya Arjuna yang akhirnya dapat menghalangi amukan Aswatama sehingga anak Durna itu mundur dari gelanggang Kurusetra, melarikan diri ke hutan. Begawan Durna adalah guru yang sejati. Walaupun sudah mengetahui bahwa ia kelak akan mati di tangan Drestajumena, ketika anak Prabu Drupada itu berguru kepadanya, Durna menerimanya dengan ikhlas. Sebagai seorang guru Durna tidak memikirkan bahwa Drestajumena adalah anak musuhnya yang kelak akan berbahaya bagi jiwanya.

Riwayat Durna yang diceritakan dalam *Kitab Adiparwa*, bagian dari *Mahabharata,* agak berbeda. Menurut kitab itu, Durna memang anak Resi Baratwaja, tetapi cara kelahirannya tidak wajar. Suatu saat, ketika sedang bertapa ia tergoda oleh seorang bidadari bernama Ghrtawira (Grahitawati) yang mandi di telaga di hadapan sang Pertapa. Menyaksikan keindahan tubuh Dewi Ghrtawira, jatuhlah kama benih (mani) Resi Baratwaja. Air kama itu ditampung lalu dimasukkan ke sebuah tempat air (Dornah), dan menjelma menjadi bayi. Bayi yang lahir dari tempat air (Dornah) itulah yang kemudian diberi nama Drona. Dalam pewayangan Indonesia nama Drona biasa disebut Durna. Arti nama Durna ini serupa dengan nama Kumbayana, yang artinya juga 'tempat air' atau 'bejana air'.

Jadi, dalam *Kitab Adiparwa* nama Durna sudah disandang sejak ia lahir. Bukan nama julukan. Selain itu *Kitab Adiparwa* juga tidak menyinggung adanya tokoh bernama Dewi Wilutama dan Patih Gandamana. Dalam buku itu, istri Durna adalah Dewi Krepi. Sedangkan ketika Durna berkunjung ke negeri Pancala (Cempalaradya), ia hanya diusir oleh Prabu Drupada dan tidak dihajar secara fisik oleh Patih Gandamana, karena Gandamana tak ada di *Kitab Mahabharata.* Sewaktu Durna kemudian mengerahkan murid-muridnya, Kurawa dan Pandawa menyerbu Pancala dan menawan Drupada, mahaguru Astina itu menuntut separuh wilayah Kerajaan Pancala. Jadi, bukan hanya wilayah Sokalima saja.

Begitu ringkasan riwayat Durna menurut *Kitab Adiparwa.* Begawan

DURNA, BEGAWAN

Durna, pada pedalangan wayang kulit purwa gagrag Surakarta dan juga pada wayang orang memiliki ciri yang khas bila hendak memulai berbicara. Sebelum mengatakan maksudnya, guru besar Astina itu selalu mengucapkan kalimat "intro" yang bunyinya sebagai berikut, "*Éééé, lolé ... lolé semonyor-monyor, ana waluh géyar-géyor, somaléwa somaranté emprit gantil buntuté omah joglo, haweloh-haweloh ablegedus wilagéyong ...*" . Baru setelah itu ia mengutarakan apa yang hendak dikatakannya. Nada suara Begawan Durna dalam pewayangan juga khas, yakni tidak tetap iramanya, serta nadanya naik turun.

Pada seni kriya wayang kulit purwa gagrag Ybgyakarta, tokoh Durna dirupakan dalam tiga wanda, yakni wanda Jangkrik, Bengis dan Criwis. Sedangkan pada wayang kulit purwa gagrag Surakarta, Begawan Durna dilukiskan dalam wanda Ketu atau Keton dan wanda Gondèl. Baik pada wayang kulit purwa, wayang orang, maupun wayang golek purwa, peraga wayang Durna digambarkan dengan tangan kiri diikat kain, digendongkan ke bahunya. Hanya tangan kanannya saja yang dapat digerakkan. Menurut banyak pengamat wayang, ini melambangkan Begawan Durna adalah manusia yang sudah dapat 'mengikat' nafsu untuk berbuat kejahatan, karena kiri melambangkan jahat atau keburukan.

Beberapa lakon yang melibatkan Durna antara lain:

1. *Bambang Kumbayana* (Aswatama Lahir), berisi cerita pengembaraan Bambang Kumbayana sampai pada kelahiran Bambang Aswatama oleh Batari Wilutama yang berubah wujud menjadi kuda.
2. *Déwa Ruci*, berisi cerita ketika Raden Bratasena berguru kepada Begawan Durna dan dapat menemukan Dewa Ruci.
3. *Gawé Kali Serayu*, berisi cerita tentang pembuatan Sungai Serayu oleh Pandawa dan Kurawa, tetapi yang berhasil membuat adalah para Pandawa.
4. *Palguna-Palgunadi*, berisi cerita tentang pertempuran antara Palguna (Arjuna) dengan Palgunadi (Ekalaya), yang akhirnya Palgunadi meninggal.
5. *Paksi Déwata*, berisi cerita tentang perkawinan Drupadi dengan Puntadewa yang menjelma menjadi Paksi Dewata atau burung.
6. *Alap-alapan Déwi Rukmini*, berisi cerita tentang perkawinan Dewi Rukmini dengan Raden Narayana.
7. *Sayembara Gandamana* adalah cerita tentang sayembara perang melawan Raden Gandamana sebagai persyaratan memperistri Dewi Drupadi.
8. *Pendadaran Siswa Sokalima*, berisi cerita tentang ujian bagi siswa Pendeta Durna, Pandawa dan Kurawa di perguruan Sokalima.
9. *Durna Gugur*, berisi cerita tentang kematian pendeta Durna oleh Raden Trustajumena di dalam perang Bharatayuda. Baca juga **ASWATAMA; EKALAYA;** dan **DRUPADA, PRABU.**

DURNITI, DEWI

DURNITI, DEWI, adalah istri Bambang Kandihawa atau Bambang Kandiwahana. Durniti adalah putri Prabu Dike, Raja Manimantaka. Walaupun ayahnya raksasa, Dewi Durniti lahir sebagai wanita cantik. Bambang Kandihawa adalah penjelmaan Dewi Srikandi, salah seorang istri Arjuna. Dalam *Kitab Mahabharata*, Srikandi memang dilukiskan sebagai pria yang kebanci-bancian. Tetapi dalam pewayangan Dewi Srikandi dianggap sebagai wanita sejati yang memiliki keterampilan ilmu keprajuritan. Ia juga memiliki kesaktian sehingga dapat mengubah wujud dirinya menjadi laki-laki. Malam hari setelah pernikahan, barulah Dewi Durniti mengetahui bahwa suaminya sebenarnya bukan seorang pria sejati, melainkan wanita juga seperti dirinya. Karena kecewa dan malu ia menangis dan mengadukan hal itu kepada ayahnya.

Prabu Dike yang merasa dipermainkan segera menyeret Bambang Kandihawa keluar dari istana dan menghajar, setelah itu membuangnya jauh-jauh keluar kerajaan. Tubuh Bambang Kandihawa yang dilempar oleh Prabu Dike jatuh di Pertapaan Argasunu, di hadapan Begawan Amintuna, seorang brahmana sakti berwujud raksasa. Sesudah mengetahui persoalannya, Begawan Amintuna menawarkan jasa baiknya, mengajak Bambang Kandihawa bertukar kelamin. Usul itu disetujui dan sesudah bertukar kelamin, Bambang Kandihawa kembali ke Kerajaan Manimantaka. Kali ini Bambang Kandihawa akan bisa membuktikan bahwa ia seorang pria sejati.

Kedatangan Bambang Kandihawa ternyata diterima baik oleh Dewi Durniti, setelah ia mengatakan bahwa ia kini telah menjadi pria sejati. Dari perkawinannya dengan Bambang Kandihawa, Dewi Durniti melahirkan seorang bayi laki-laki yang diberi nama Nirbita. Namun tidak lama sesudah melahirkan Dewi Durniti meninggal dunia. Bambang Kandihawa lalu pergi dari Kerajaan Manimantaka, mencari Begawan Amintuna untuk bertukar kelamin menjadi Dewi Srikandi lagi. Peristiwa perkawinan Dewi Srikandi atau Bambang Kandihawa dengan Dewi Durniti ini terjadi sebelum putri Cemnpalaradya itu menikah dengan Arjuna. Baca juga **KANDIHAWA, BAMBANG**.

DURSALA, adalah putra Dursasana, salah seorang keluarga Kurawa. Ibunya bernama Dewi Saltani. Seperti ayahnya, Dursala juga kurang memerhatikan sopan santun. Sering bertindak sewenang-wenang terhadap orang yang lebih lemah, dan selalu ingin menang sendiri. Sikap tidak terpuji ini sudah muncul sejak ia masih kecil, dan makin menjadi setelah dewasa, karena ayahnya bukan menegur, tetapi justru seolah-olah menyuruh. Walaupun pada dirinya melekat sifat-sifat buruk itu, Dursala tergolong tekun dalam menuntut berbagai ilmu kesaktian. Antara lain, ia berguru kepada Begawan Durna dan Resi Pisyaca, seorang pendeta berwujud raksasa, yang memberinya ilmu *Aji Gineng*. Dalam lakon *Aji Narantaka*, Dursala dengan menggunakan *Aji Ginengnya* dapat

Dursala
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi/ Karya Bambang Suwarno,
Foto Pandita (1998)

Dursala
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta,
Gambar Grafis Bambang Suwarno (1998)

mengalahkan Gatutkaca. Tubuh kesatria Pringgandani itu seolah remuk terkena hantaman *Aji Gineng*. Lakon yang berasal dari pedalangan khas Yogyakarta ini mengisahkan tentang ulah para putra Pandawa yang dipimpin Gatutkaca, untuk mengadakan latihan perang di Tegal Kurusetra.

Kegiatan tanpa izin Pandawa ini membuat Prabu Duryudana marah dan mengutus Dursala membubarkan latihan perang itu. Inilah pangkal sebab perang tanding antara Dursala dengan Gatutkaca. Karena kekalahannya ini Gatutkaca lalu berguru pada Resi Seta, putra Prabu Matswapati dari Wirata, di Pertapaan Suhini, di lereng Gunung Selaperwata. Dari guru, yang masih terhitung kakeknya itu. Gatutkaca memperoleh ilmu *Aji Narantaka*. Segera Gatutkaca pergi mencari Dursala. Ketika keduanya berperang tanding ulang, Gatutkaca menang. Akibat terkena ilmu *Aji Narantaka*, tubuh Dursala hancur menjadi abu. Peristiwa ini terjadi beberapa waktu sebelum pecah Bharatayuda. Kematian Dursala merupakan pukulan berat bagi Kurawa,

DURSASANA

Dursala
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Ki Begug Poernomosidi,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2010)

karena sesungguhnya anak Dursasana itu sangat diharapkan menjadi salah satu senapati andalan dalam Bharatayuda kelak.

Dursala menikah dengan Dewi Sumini. Perkawinan ini membuahkan seorang anak bernama Susena. Dalam Bharatayuda Susena selamat, karena waktu itu ia masih kecil. Karena sifat-sifatnya yang dapat dipercaya, kelak Susena menjadi salah seorang senapati Kerajaan Astina pada zaman pemerintahan Prabu Parikesit.

DURSASANA, adalah salah satu anak drestarastra dengan Dewi Gendari. Dalam pergelaran wayang orang, tokoh ini mudah dikenali karena badannya yang tinggi besar dan selalu mangayun-ayunkan tangan serta menggerakkan kakinya. Menurut *pocapan* Ki Dalang, pada saat tidur pun kaki dan tangannya tidak pernah berhenti bergerak. Adipati Banjarjunut ini merupakan tokoh Kurawa penting sesudah Duryudana. Ia juga dianggap sebagai tokoh wayang yang melambangkan kekurangajaran, buta etika, tak tahu sopan santun. Oleh kakaknya, Dursasana dipercaya mengepalai pemerintahan di Kasatrian Banjarjunut, yang masih termasuk wilayah Astina. Ia kawin dengan Dewi Saltani, dan dari perkawinan itu mereka mendapat anak tunggal bernama Dursala. Perkawinan Dursasana dan Dewi Saltani dapat berlangsung berkat bantuan Arjuna.

Dursasana pernah melamar Dewi Trirasa, putri Begawan Bratasudarsana. Namun, niat ini gagal karena Dewi Trirasa akhirnya diperistri oleh Arya Setyaki, adik ipar Prabu Kresna. Peristiwa ini menimbulkan kebencian yang mendalam bagi Dursasana kepada Setyaki.

Seusai para Pandawa berhasil melaksanakan upacara *Sesaji Rajasuya*, kelima bersaudara itu diundang ke Astina. Pandawa diajak bermain judi.

Dursasana (kanan)
Wayang Golek Purwa Sunda
Koleksi Ki Dede Amung Sutarya,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2010)

DURSASANA

DURSASANA

Pada awalnya, sewaktu taruhannya masih kecil, Patih Sengkuni yang berjudi mewakili Kurawa, sengaja memberikan kemenangan pada Yudistira selaku wakil Pandawa. Namun, setelah taruhan makin benar, Pandawa kalah terus. Semua milik Pandawa telah pindah tangan ke pihak Kurawa di meja judi itu.

Terakhir, yang dipertaruhkan Yudistira dalam perjudian itu adalah istrinya sendiri yakni Dewi Drupadi. Ternyata Pandawa kalah. Drupadi menjadi milik Kurawa. Drupadi ibarat hanya seonggok barang taruhan. Karena mabuk kemenangan Dursasana tanpa malu sedikit pun kemudian menyeret-nyeret Dewi Drupadi, dari ruang *keputren* sampai ke balairung keraton. Drupadi diseret dengan menarik rambutnya sehingga lepas sanggulnya. Atas hasutan Patih Sengkuni Dursasana juga berusaha melepaskan pakaian Drupadi di hadapan orang banyak. Setiap kali kain Drupadi ditarik hingga lepas, setiap kali itu pula tubuh Dewi Drupadi telah terbungkus kain lagi secara ajaib karena perlindungan Dewa Wisnu.

Karena perlakuan Dursasana di luar batas kemanusiaan itu, Dewi Drupadi kemudian melakukan sumpah. Ia tidak akan menyanggul rambutnya sebelum Dursasana meninggal. Sedangkan Bima yang menyaksikan kekurangajaran itu

Dursasana
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Ki Begug Poernomosidi,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2010)

bersumpah akan mengalahkan Dursasana dalam Bharatayuda. Sumpah Dewi Drupadi dan Bima akhirnya terlaksana. Dalam Bharatayuda Dursasana meninggal di tangan Bima.

Kematian Dursasana ini terjadi manakala Bima mengamuk sesudah ia mengetahui kematian Gatutkaca. Waktu Bima mendobrak barisan Kurawa untuk berhadapan dengan Adipati Karna yang telah membunuh Gatutkaca. Atas perintah Prabu Anom Duryudana, Dursasana diperintahkan untuk menghalangi niat Bima dengan melancarkan serangan. Namun, dalam waktu tidak terlalu lama, Dursasana merasa kewalahan dan mencoba melarikan diri. Bima yang sedang marah terus mengejarnya. Ketika hendak menyeberangi Sungai Kelawing, tanpa

Dursasana (kiri)
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

DURSASANA

Dursasana
Wayang Kulit Parwa Bali,
Gambar Grafis Sudiana (1998)

Dursasana
Wayang Kulit Purwa Gagrag Jawa Timur,
Kontribusi Djoemiran Ranta Atmadja (1998)

sesuatu sebab yang nyata Dursasana terjatuh. Maka terpeganglah rambut Dursasana. Tanpa ampun Bima menarik rambut musuhnya itu dan menyeretnya kembali ke tengah gelanggang perang. Ini adalah karma bagi Dursasana yang dulu pernah menyeret Dewi Drupadi dengan menjambak rambutnya. Kemudian, sesudah sampai di Tegal Kurusetra, dengan kuku Pancanaka, Bima membunuh lawannya.

Dursasana (kiri)
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta
Koleksi Anjungan Yogyakarta TMII,
Foto Heru S.Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

Kematian Dursasana ini, menurut cerita pewayangan, juga diakibatkan oleh pembalasan arwah Tarka dan Sarka, dua kakak beradik yang dijadikan tumbal oleh Kurawa. Sebagai upaya memenangkan perang, Prabu Anom Duryudana menugasi Dursasana untuk mengadakan upacara kurban. Salah satu syarat untuk upacara semacam itu, sang Kurban harus seorang yang tampan, sehat lahir batin, dan tidak cacat, lagi pula harus ikhlas.

Dursasana menemukan Tarka dan Sarka, dua remaja kakak beradik yang tampan. Keduanya diminta mengikhlaskan diri dijadikan kurban tumbal perang bagi kemenangan

DURSILAWATI, DEWI

Kurawa, tetapi Tarka dan Sarka menolak. Dursasana tidak mempedulikan penolakan itu dan langsung menyeretnya ke panggung sesaji kurban. Kedua kakak beradik itu secara paksa kemudian dibakar hidup-hidup sebagai tumbal perang. Arwah Tarka dan Sarka yang merasa tidak rela kemudian membalas dendam. Pada waktu Bima mengejar Dursasana, arwah kakak beradik itu menjegal Dursasana yang sedang menyingsingkan kainnya saat hendak menyeberangi Sungai Kelawing, sehingga terguling jatuh. Dengan begitu Bima dapat mudah menangkapnya. Sejak saat itu orang menyebut Sungai Kelawing dengan nama baru, yakni Sungai Cincing Goling.

Dalam seni rupa wayang kulit purwa *gagrag* Surakarta, Dursasana ditampilkan dalam tiga *wanda*, yakni *Bujang*, *Dlomèk*, dan *Belis*. Wanda *Bujang* dengan sunggingan *brongsong* digunakan untuk adegan *rembagan* (dialog). Wanda *Dlomèk* juga dengan sunggingan *brongsong* digunakan untuk adegan *jejer* atau *sowanan*, sedangkan wanda *Belis*, yang lebih memberi kesan cekatan, dipakai khusus untuk adegan perang. Baca juga **BIMA**; dan **DRUPADI, DEWI**.

DURSILAWATI, DEWI, adalah satu-satunya wanita dalam keluarga Kurawa, dari seratus orang anak Prabu Drestarastra, Raja Astina. Ibu mereka adalah Dewi Gendari. Dewi Dursilawati bersuamikan Raden Jayadrata, kesatria perkasa dari Sindureja. Dalam perkawinan ini mereka dibantu oleh Arjuna. Karena waktu itu, Dursilawati bahkan sempat diculik oleh Gajahputih,

Dursilawati (kiri)
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

Dursilawati (kanan)
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Ki Begug Poernomosidi,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2010)

DURSILAWATI, DEWI

sebelum dibebaskan Arjuna dengan bantuan Semar. Sebenarnya Jayadrata terjadi dari bungkus bayi Bima yang dipuja oleh Begawan Sapwani menjadi seorang bayi, yang kemudian dipelihara dan dibesarkannya. Setelah dewasa Jayadrata mencari asal usulnya, dan Begawan Sapwani menyuruhnya mencari Bima di Astina. Namun, sesampainya di Kerajaan Astina ternyata Bima dan Pandawa tidak ada karena mereka sedang berkelana di hutan setelah terjadi peristiwa percobaan pembunuhan di *Bale Sigala-gala*.

Kesempatan ini digunakan oleh Duryudana dan Patih Sengkuni. Si Sulung dalam keluarga Kurawa itu mengatakan Bima dan semua saudaranya telah mati. Ia lalu membujuk Jayadrata agar bergabung dengan Kurawa. Agar ada ikatan persaudaraan yang erat, Duryudana lalu menjodohkan Jayadrata dengan Dursilawati, sehingga akhirnya Jayadrata benar-benar berpihak kepada Kurawa. Jadi, perkawinan Dewi Dursilawati dengan Jayadrata sebenarnya merupakan perkawinan politik. Oleh Duryudana, Dewi Dursilawati digunakan untuk mengikat Jayadrata agar tidak berpihak kepada Pandawa.

Sebelum kawin dengan Jayadrata, dalam sebuah lakon *carangan*, Dursilawati pernah terlibat hubungan asmara dengan Batara Guru yang menyamar. Perbuatan ini dipergoki dan digagalkan Bambang Caranggana, salah seorang anak Arjuna. Baca juga **JAYADRATA**.

Dursilawati
Wayang Golek Purwa Sunda
Koleksi Ki Dede Amung Sutarya,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2010)

DURTA, adalah putra Prabu Matswapati dengan Dewi Rekatawati dari negara Wirata dalam pewayangan gaya Yogyakarta. Ia memiliki saudara kembar bernama Jayakarta. Tokoh ini berwatak pemberani, jujur, tenang, sabar, dan memiliki ilmu kesaktian yang tinggi. Dalam perang Bharatayuda ia mendampingi Resi Seta menjadi senapati perang namun akhirnya gugur di medan laga.

Dalam seni rupa, Durta digambarkan bermuka *longok* (mendongak) dengan mata *kedhelen*, mulut *salitan* dengan kumis tebal dan jambang tipis. Ia bermahkota gelung supit urang dengan hiasan *turida*, *jamang*, *sumping mangkara* dan rambut *ngore odol*. Muka *jambon* dan badan *gembleng*.

DURTAWARNA, PRABU, adalah nama yang digunakan Petruk, salah seorang panakawan, ketika menjadi raja di Borneo, dalam sebuah lakon *carangan*. Pada lakon *Durtawarna*, Petruk setelah menjadi raja Borneo berperang dengan Kerajaan Amarta. Semua Pandawa dapat dikalahkan. Setelah Ki Lurah Semar dan Gareng maju ke gelanggang, Prabu Durtawarna takluk, dan berubah wujud kembali menjadi Petruk. Baca juga **PETRUK**.

DURYASARA, PRABU

Duryudana
Wayang Golek Purwa Sunda
Koleksi Museum Wayang Jakarta,
Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

DURYASARA, PRABU, adalah raja Atasangin, ayah Bambang Sucitra. Ia sahabat Resi Baratwaja, ayah Begawan Durna. Karena itulah Sucitra kemudian disuruh berguru kepada pertapa itu. Kelak Bambang Sucitra akan dipungut sebagai menantu Prabu Gandabayu dari Kerajaan Cempalaradya dan diangkat menjadi raja dengan gelar Prabu Drupada. Baca juga **DRUPADA, PRABU**.

DURYUDANA, PRABU, adalah putra sulung Prabu Drestarastra, Raja Astina, sebenarnya hanya berkedudukan sebagai putra mahkota. Namun, ia selalu dapat mendesakkan kemauan dan keinginannya kepada ayahnya, sehingga praktis dialah sebenarnya yang berkuasa dan mengemudikan pemerintahan di Astina, bukan ayahnya yang tunanetra itu. Duryudana mempunyai 99 orang saudara kandung, yang sebenarnya lahir berbarengan. Tetapi karena ketika bayi tubuhnya paling besar, ia dianggap sebagai anak sulung. Setelah dewasa Duryudana diangkat menjadi putra mahkota, atas usul ibunya, Dewi Gendari. Sebenarnya pengangkatan ini tidak sah, karena ketika menjadi raja, Prabu Drestarastra hanya berkedudukan sebagai wakil para Pandawa. Sejak menjadi putra mahkota itu ia juga disebut Prabu Anom Suyudana, atau Kurupati. Dalam menjalankan pemerintahan, Duryudana banyak dipengaruhi oleh Patih Sengkuni, yang masih pamannya sendiri dari pihak ibu. Berkali-kali Duryudana berusaha mencelakakan para Pandawa atas hasutan Patih Sengkuni. Di antaranya, sewaktu Duryudana dan adik-adiknya meracuni Bima dan kemudian membuangnya ke Sumur Jalatunda yang penuh dengan ular berbisa. Kemudian, ketika Duryudana dan para Kurawa membakar *Bale Sigala-gala*, tempat para Pandawa dan Dewi Kunti menginap. (Baca juga ***BALE SIGALA-GALA***).

Duryudana (kanan)
Wayang Golek Purwa Sunda
Koleksi Ki Dede Amung Sutarya,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2010)

DURYUDANA, PRABU

Suatu ketika, yakni saat para Pandawa harus menjalani masa pembuangan selama 12 tahun di Hutan Kamiyaka, Duryudana mengikuti hasutan Sengkuni agar para Kurawa mengadakan pesta besar di dekat gubuk yang didiami Pandawa di hutan itu. Maksudnya, agar kemeriahan pesta dan bau masakan yang enak-enak yang disaksikan Pandawa, membuat anak-anak Kunti itu merasa sedih dan merana. Namun, yang terjadi tidak seperti yang diharapkan. Para raksasa gandarwa yang menghuni Hutan Kamiyaka merasa terganggu oleh kemeriahan dan keributan yang ditimbulkan pesta itu. Para gandarwa menyerang Kurawa dan menawan Duryudana beserta beberapa orang adiknya. Jayadrata mengambil inisiatif minta bantuan Pandawa. Bima dan Arjuna akhirnya berhasil mengalahkan para gandarwa dan membebaskan Duryudana serta adik-adiknya. Peristiwa ini amat memalukan Duryudana, dan menambah sakit hatinya kepada para Pandawa.

Walaupun Duryudana bersifat serakah, selalu ingin menang sendiri, dan tega terhadap saudara sepupunya sendiri, para Pandawa, tetapi dalam kehidupan rumah tangganya ia selalu mengalah kepada istrinya, Dewi Banowati. Putri ketiga Prabu Salya, yang cantik dan manja, ini merupakan satu-satunya permaisuri. Dari Dewi Banowati, Duryudana mendapat dua orang anak. Anak yang sulung, laki-laki diberi nama Lesmana Mandrakumara. Anak ini mempunyai tanda-tanda cacat mental, sehingga dalam pewayangan sering menjadi bahan olok-olok. Sedangkan yang bungsu, perempuan, lahir sebagai putri cantik, diberi nama Dewi Lesmanawati.

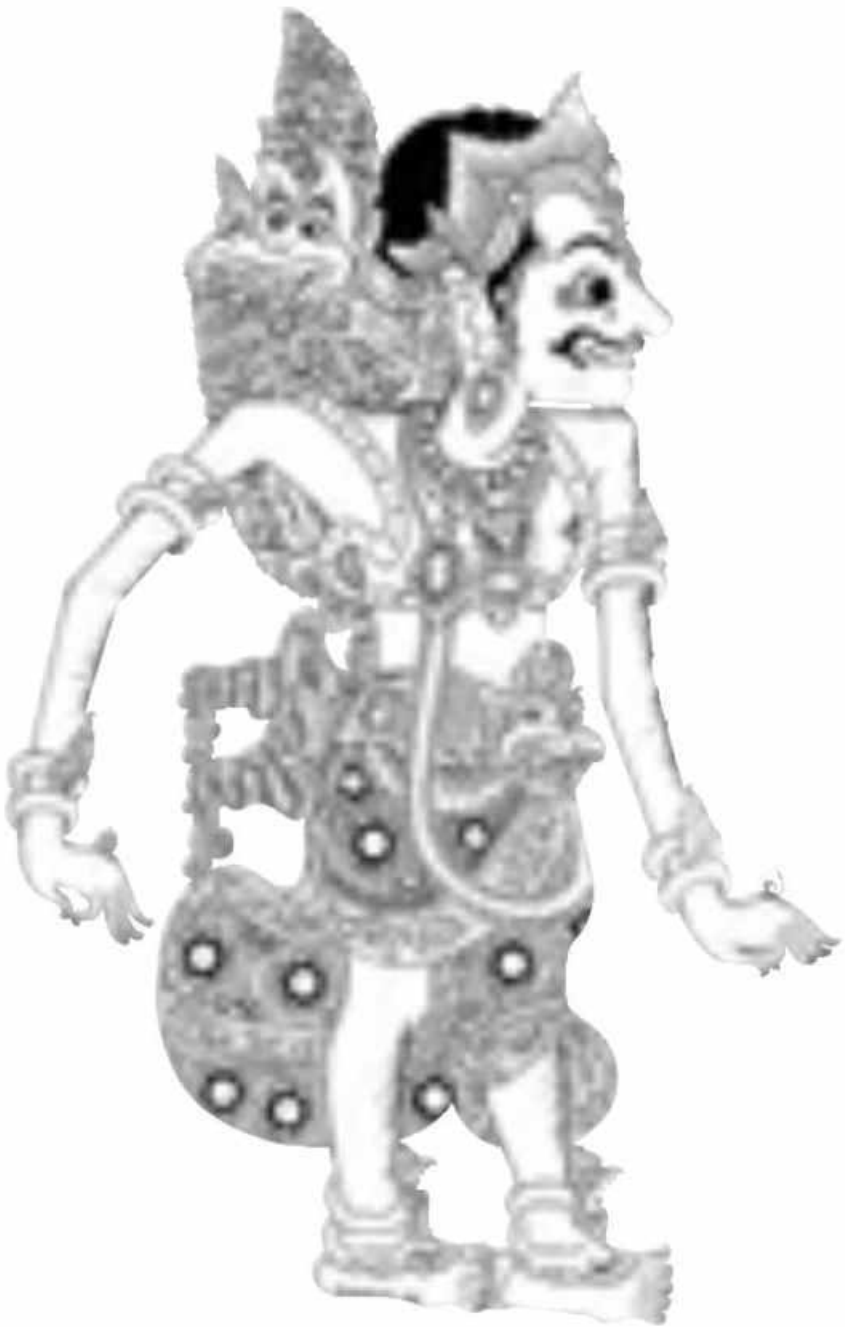
Perkawinannya dengan Dewi Banowati sebenarnya bukan perkawinan yang bahagia, karena Banowati secara terang-terangan memperlihatkan sikap bahwa ia mencintai Arjuna. Sikap Dewi Banowati ini sebenarnya membuat kesal kerabat Kurawa lainnya, terutama Aswatama dan Kartamarma. Tetapi Duryudana tidak dapat berbuat apa-apa karena selain sangat mencintai istrinya, sebenarnya Duryudana pun mengharapkan bantuan mertuanya, Prabu Salya, kelak bilamana Bharatayuda pecah. Sebenarnya usaha Duryudana untuk menjadi menantu Prabu Salya sudah dimulai sebelum ia memperistri Banowati. Beberapa tahun sebelumnya, ketika Dewi Erawati diculik Kartawiyoga, dan Prabu Salya mengumumkan sayembara, siapa saja yang berhasil menemukan dan menyelamatkan Dewi Erawati akan dinikahkan dengan putri raja Mandraka itu. Duryudana mengutus para Kurawa untuk ikut mencarinya. Pencarian itu dipimpin oleh Patih Sengkuni. Namun, ternyata yang berhasil menemukan Dewi Erawati adalah Wasi Jaladara yang dibantu Arjuna.

DURYUDANA
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta
Koleksi Anjungan Yogyakarta TMII,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

DURYUDANA, PRABU

Usaha para Kurawa untuk merebut Dewi Erawati dari tangan Wasi Jaladara dan Arjuna juga gagal. Dewi Erawati akhirnya menjadi istri Wasi Jaladara alias Baladewa. Ini merupakan kekecewaan pertama Duryudana dalam kehidupan cintanya. Duryudana kemudian mencoba melamar adik Dewi Erawati, yakni Dewi Surtikanti. Lamaran itu diterima, tetapi menjelang pernikahan Dewi Surtikanti dilarikan oleh Karna. Ini terjadi sesudah Adipati Karna berhasil membunuh Prabu Karnamandra, dan menjadi raja di Awangga. Kemarahan Prabu Salya dapat diredakan oleh Arjuna, dan bahkan membantunya hingga pernikahan Karna dengan Dewi Surtikanti terlaksana. Sebenarnya Duryudana waktu itu amat marah dan merasa diremehkan oleh Karna, orang yang telah diangkat derajatnya. Namun Duryudana juga sadar bahwa Karna adalah kesatria sakti yang amat diharapkan bantuannya bila pecah Bharatayuda. Karena itu Duryudana kemudian mengalihkan lamarannya kepada Dewi Banowati, adik Surtikanti. Kali ini usahanya berhasil.

Seperti juga para Pandawa, Duryudana dan para Kurawa lainnya berguru kepada Begawan Durna dan Resi Krepa. Selain itu dalam ilmu perkelahian dengan gada ia berguru kepada Prabu Baladewa, raja Mandura. Dibandingkan dengan adik-adiknya, Duryudana paling sakti. Hampir seluruh tubuhnya kebal terhadap senjata, karena ia pernah mandi dengan *Lenga Tala*, sejenis minyak sakti yang membuat bagian badan seseorang menjadi kebal. Hanya bagian paha kiri Duryudana saja yang tidak kebal karena tidak terlumuri minyak Tala.



Duryudana (kiri)
Wayang Kulit Parwa Bali,
Gambar Grafis Sudiana (1998)

Duryudana (Kanan)
Wayang Ukur Karya Ki Sigit Sukasman
Koleksi Stanley Hendrawidjaja,
Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

DURYUDANA, PRABU

Mengenai kekebalan Penguasa Kerajaan Astina ini, dalam *Kitab Mahabharata* diceritakan kisah yang berbeda. Dalam kitab itu diceritakan, malam hari menjelang pertempuran yang menentukan antara Duryudana dengan Bima, Dewi Gendari memanggil putra sulungnya. Dipesankan agar ketika menghadap ibunya, Duryudana harus bertelanjang bulat, tidak boleh mengenakan selembar pakaian pun. Walaupun sebenarnya tidak faham benar maksud ibunya, Duryudana melaksanakan perintah itu. Namun, ketika berangkat hendak menjumpai ibunya, Duryudana yang sudah telanjang bulat itu berpapasan dengan Prabu Kresna. Saat itu Kresna berkata, bahwa sama sekali tidak pantas seorang keturunan Bharata yang bermartabat tinggi menghadap ibunya dalam keadaan telanjang bulat. Karena malu, Prabu Anom Duryudana lalu menutupi tubuh bagian bawahnya dengan sehelai daun keladi.

Di hadapan ibunya, karena malu Duryudana mula-mula berdiri membelakangi sang Ibu. Dewi Gendari membuka penutup matanya. Dari mata itu tiba-tiba memancar sinar sakti *Tejawijaya* menyelimuti tubuh Duryudana bagian belakang. Sesudah seluruh bagian belakang tubuh anaknya terkena sorot matanya, Dewi Gendari menyuruh anaknya membalikkan tubuh menghadap ke arahnya. Alangkah terkejutnya Dewi Gendari setelah ia mengetahui bahwa ternyata Duryudana bukan telanjang bulat seperti yang ia pesankan. Sesudah melampiaskan kekesalannya karena Duryudana tidak mengindahkan pesannya, Dewi Gendari memberitahu anak sulungnya, bahwa kecuali bagian tubuh yang tertutup daun keladi Duryudana kebal terhadap segala macam senjata. "Karena engkau melalaikan pesanku, maka ada bagian tubuhmu yang tidak kebal!" kata Dewi Gendari.

Duryudana
Wayang Kulit Purwa Gagrag Banyumasan
Koleksi Tejo Sutrisno, Foto 'Si Putih' (2015)

Duryudana saat Pentas Drama Wayang Swargaloka (kiri),
Foto Pradnya Paramita (2015)

Adegan Perang Duryudana dengan Bima
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Ki Begug Poernomosidi,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2010)

Peristiwa itu membuat Duryudana menyesal sekaligus kesal. Ia menyesal karena tidak menuruti perintah ibunya dengan sepenuh hati, sehingga kini tidak seluruh tubuhnya kebal. Masih ada bagian tubuh yang tidak kebal, yaitu sekitar kemaluannya, dan bagian atas paha kirinya.

Duryudana adalah seorang yang punya bakat kepemimpinan. Kecepatan bertindak dan mengambil keputusan, tercermin dalam diri Duryudana waktu secara spontan mengangkat Karna, yang semula hanya dikenal sebagai anak kusir Adirata, menjadi adipati di Kadipaten Awangga. Tindakannya ini membuat Karna merasa amat berhutang budi kepada para Kurawa, terutama pada Duryudana. Setelah peristiwa itu Karna bertekad untuk selalu berusaha membalas budi. Peristiwa ini terjadi manakala Arjuna dengan congkak menolak bertanding melawan Karna, yang dianggapnya tidak sederajat dengan dirinya yang berderajat pangeran.

Duryudana akhirnya tewas di tangan Bima pada hari ke-18, hari terakhir perang Bharatayuda. Kedua orang itu sama-sama bertubuh tinggi besar, sama-sama ahli dalam perkelahian dengan gada, karena sama-sama murid Baladewa.

Menurut pewayangan kalahnya Duryudana dalam perang tanding yang amat menentukan itu, disebabkan karena kutukan Begawan Maetreya. Beberapa hari menjelang Bharatayuda, Begawan Maetreya datang menghadap Duryudana dan mengusulkan agar penguasa Astina itu menghindari pecahnya perang. Diusulkan, agar para Kurawa meluluskan semua tuntutan para Pandawa, demi keselamatan rakyat Astina, dan demi kebaikan semua pihak. Nasihat pertapa sakti itu bukan hanya tidak dihiraukan, tetapi juga diremehkan. Sambil menepuk-nepuk paha kirinya, Prabu Anom Duryudana membuang muka sambil berkata, "Seorang brahmana seharusnya hanya memberi saran dan nasihat bilamana ia diminta raja. Bilamana tidak, sebaiknya ia diam saja dan tak usah mencampuri urusan raja ..."

Karena diperlakukan seperti itu Begawan Maetreya menjadi gusar, lalu mengutuknya, "Saran dan nasihat hamba sepenuhnya didasari niat baik. Tetapi Paduka bukan hanya menutup telinga, juga pintu hati. Paduka menepuk-nepuk paha kiri, ketahuilah bahwa paha kiri itulah yang akan membawa *apes* (kesialan) bagi Paduka pada Bharatayuda nanti."

Kutukan Begawan Maetreya itu terbukti. Dalam perang Bharatayuda paha kiri Duryudana remuk terkena hantaman gada Bima, dan itu menyebabkannya kalah dan kemudian tewas. Sebelumnya Duryudana berusaha mengalahkan Bima dengan menghantam paha kiri kesatria Pandawa itu, tetapi tak mempan karena di paha kiri Bima bersemayam arwah Kumbakarna. (Baca juga **KUMBAKARNA**).

Di hari terakhir Bharatayuda, setelah paha kirinya terhantam gada Rujakpolo oleh Bima, dengan terpincang-pincang Duryudana lari meninggalkan tempat laga. Si Sulung dari keluarga Kurawa itu lalu terjun ke laut, dan menyelam. Di dasar laut penguasa Astina itu bertemu dengan Sang Hyang Rekatatama, mertua Sang Hyang Tunggal. Kepada dewa berwujud kepiting itu Duryudana mengatakan bahwa ia melarikan diri dari gelanggang karena gada yang digunakannya sudah lenyap. Mendengar alasan itu Sang Hyang Rekatatama lalu memberinya sebuah gada pusaka bernama Kyai Inten.

Dengan membawa gada Kyai Inten itu semangat Duryudana bangkit kembali. Ia muncul kembali ke medan perang dan menantang Bima. Perkelahian pun berlanjut. Namun, perang tanding itu tidak seimbang. Gada Kyai Inten hanya ampuh jika digunakan di lautan. Tetapi dalam perang tanding di darat Kyai Inten selalu menyusut besarnya bilamana berbenturan dengan gada lawan. Dengan demikian, dalam perang tanding itu, makin lama Duryudana makin kewalahan menghadapi Bima dengan gada Rujakpolonya. Duryudana tewas, dan Bharatayuda berakhir.

Sebagai ahli politik Duryudana tergolong lihai, terutama dalam menggalang kekuatan bagi Kurawa. Ia sukses dalam menggalang kekompakan di antara seratus orang saudaranya.

DURYUDANA, PRABU

Ia pun pandai mencari sekutu dalam mempersiapkan diri menghadapi perang Bharatayuda. Duryudanalah yang secara spontan menarik Adipati Karna ke pihaknya dengan mengangkatnya sebagai adipati di Awangga. Untuk mempererat hubungan kekeluargaan dengan Adipati Karna, Duryudana juga mengawinkan putrinya, Dewi Lesmanawati dengan Warsakusuma, anak Karna. Ia juga menarik Jayadrata untuk berpihak kepada Kurawa dengan mengawinkan kesatria perkasa dari Sindureja itu dengan adiknya, Dewi Dursilawati.

Perkawinannya dengan Dewi Banowati juga memaksa Prabu Salya berpihak kepada Kurawa dalam Bharatayuda. Beberapa hari menjelang pecah Bharatayuda, Duryudana mendengar berita bahwa Prabu Salya dan sejumlah besar prajuritnya meninggalkan Kerajaan Mandraka menuju Randuwatangan, di daerah Wirata, pesanggrahan para Pandawa. Karena perjalanan itu melewati tepi Kerajaan Astina, Penguasa Astina itu lalu memerintahkan adik-adiknya untuk menjamu rombongan Prabu Salya selama dalam perjalanan. Selain itu, Patih Sengkuni kemudian membujuk Prabu Salya agar menyatakan akan memihak Kurawa pada Bharatayuda nanti. Karena perasaan *sungkan* dan *rikuh* Prabu Salya akhirnya mengatakan, berpihak pada Kurawa, walaupun hati nuraninya mengatakan berpihak kepada Pandawa. Akibatnya, kunjungannya ke Randuwatangan bukan untuk bergabung dengan para Pandawa seperti niatnya semula, melainkan hanya untuk bersilaturahmi.

Duryudana (kiri)
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Ki Begug Poernomosidi,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2010)

Duryudana (kanan)
Wayang Pakualaman
Koleksi Stanley Hendrawidjaja,
Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

DURYUDANA, PRABU

Duryudana
Wayang Kulit Purwa Gagrag Jawa Timur
Koleksi Ki Wardono, Foto Heru S Sudjarwo/
Benny Setyaji (2013)

Dalam pewayangan di Indonesia diceritakan, ketika Prabu Kresna datang sebagai utusan para Pandawa untuk merundingkan penyerahan kembali separuh Kerajaan Astina dan seluruh Kerajaan Pandawa, pada mulanya Duryudana berniat mengikhlaskan kedua wilayah itu sesuai dengan janjinya. Niat itu sempat diutarakannya di hadapan Prabu Kresna dan empat orang dewa yang ketika itu mengiringi kedatangan Kresna sebagai saksi. Namun, sesudah para dewa pergi, Duryudana membatalkan niat baiknya karena hasutan Dewi Gendari, ibunya, serta Patih Sengkuni, pamannya. Apalagi waktu itu Karna juga ikut membakar-bakar semangat Duryudana, agar tidak usah takut menghadapi para Pandawa. Akhirnya, Duryudana memilih jalan perang daripada harus menyerahkan apa yang menjadi hak para Pandawa.

Seperti banyak tokoh penting dalam pewayangan lainnya, Duryudana juga banyak memiliki nama alias. Raja Muda Astina itu juga disebut Kurupati, Jakapitana, Tri Pamangsah, Suyudana, Astinendra, Destaputra, Drestarastraputra, Gendariputra, dan Gandareya. Nama, Kurupati menyiratkan arti bahwa ia seorang raja keturunan Kuru, Astinendra karena ia menjadi raja di Astina, sedangkan Destaputra dan Drestarastraputra menandakan bahwa ia adalah putra Prabu Drestarastra. Gendariputra dan Gandareya menunjukkan bahwa Duryudana putra Dewi Gendari.

Pada seni kriya wayang kulit purwa, Duryudana ditampilkan dalam tiga wanda, yakni *Jangkung, Jaka* dan *Punggung*. Wanda *Jaka* digunakan untuk adegan jejer, dengan sunggingan *brongsong*. Wanda *Jangkung* juga dengan sunggingan *brongsong* digunakan pada adegan bilamana Duryudana menyuruh anak buahnya maju perang.

Duryudana (kanan)
Wayang Banjar
Koleksi Museum Wayang Jakarta,
Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

Wanda *Punggung* yang bagian wajahnya dicat hitam dipakai untuk adegan perang dan *rembagan*. Baca Juga **KURAWA**; dan **BIMA**.

Lakon-lakon yang melibatkan Duryudana:

1. *Suyudana Lair*, berisi kisah tentang kelahiran Duryudana beserta saudara-saudaranya.
2. *Trajon*, berisi kisah tentang pertandingan berat tubuh antara Pandawa dengan Kurawa, dan akhirnya Kurawa kalah Pandawa menang.
3. *Balé Sigala-gala*, berisi kisah pembakaran istana Waranawata yang dihuni para Pandawa.
4. *Jaladara Rabi*, berisi kisah perkawinan Raden Kakrasana dengan Dewi Erawati.
5. *Suryaputra Rabi*, berisi cerita perkawinan Raden Suryatmaja dengan Dewi Surtikanti.
6. *Wirata Parwa*, berisi kisah penyerangan pasukan Astina terhadap negara Wirata, yang pada saat itu Pandawa sedang melakukan persembunyian di tempat tersebut dengan cara menyamar.
7. *Kresna Gugah*, berisi cerita Prabu Kresna bertapa tidur di Balekambang, sedangkan Pandawa dan Kurawa ingin membangunkannya.
8. *Kresna Duta*, berisi kisah perjalanan Prabu Kresna ke negara Astina menjadi duta Pandawa untuk meminta kembali atas hak-hak Pandawa.
9. *Duryudana Gugur*, berisi kisah kematian Prabu Duryudana oleh Raden Werkudara/ Bima dalam perang Bharatayuda.

DUSAKALA, adalah sosok yang berwujud raksasa, salah seorang suami Dewi Sarpakenaka, adik Prabu Dasamuka. Sarpakenaka mempunyai dua suami sekaligus, suami yang lain bernama Kaladusana. Baik Kaladusana maupun Dusakala, keduanya kalah wibawa di hadapan istrinya sendiri, karena kesaktian mereka kalah dibandingkan dengan Sarpakenaka. Seperti juga saudaranya, Dusakala mati dikeroyok puluhan prajurit kera pasukan Guwakiskenda pimpinan Prabu Sugriwa yang membantu Ramawijaya menyerbu Alengka untuk membebaskan Dewi Sinta. Baca juga **SARPAKENAKA, DEWI**.

DUSENA, DEWI, adalah istri Batara Kartikeya, mahasenapati kahyangan. Bidadari cantik ini adalah putri Batara Prajapati.

DUSKERTA, adalah senapati Kerajaan Iman-imantaka pada zaman pemerintahan Prabu Niwatakawaca. Ia tewas ketika ikut menyerbu Kahyangan Suralaya, ketika Prabu Niwatakawaca hendak memperistri Dewi Supraba.

Duryudana Wanda Jangkung
Wayang Kulit Kyai Pramukanya
Koleksi Keraton Surakarta,
Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

DUSUN, WAYANG

DUSUN, WAYANG, adalah bentuk pertunjukan perpaduan antara wayang golek dengan wayang orang. Dinamakan wayang dusun oleh penciptanya karena disukai oleh orang-orang di dusun atau perkampungan. Wayang dusun dibuat pada tahun 2013 oleh Tantan Sugandi. Pada mulanya ia hanya sekedar bereksperimen dan tidak berniat untuk menciptakan sebuah seni pertunjukan baru. Namun, setelah dicoba dipergelarkan kepada masyarakat ternyata banyak yang tertarik. Akhirnya berangsur-angsur, ia melengkapi boneka wayang maupun kelengkapan panggungnya sehingga menjadi tontonan alternatif di masyarakat.

Bentuk dan ukuran wayang dusun mirip dengan wayang golek purwa Sunda terbuat dari kayu tiga dimensi. Cat warna muka dan badan yang digunakan pada wayang dusun mempergunakan cat dop atau tidak mengkilat, warna disesuaikan dengan warna kulit manusia. Raut muka wayang dusun, bilamana wayang itu sebagai manusia maka mukanya seperti anatomi manusia. Ukiran relatif sederhana dibanding dengan wayang golek purwa pada umumnya. Kostum yang dipakai nyaris seperti pakaian yang biasa dipakai oleh manusia. Namun, bawahannya dibentuk sarung. Yang unik *timbre* suara yang digunakan oleh wayang dusun tidak seperti wayang purwa, cenderung memakai suara biasa.

Bahasa yang dipergunakan dalam pertunjukan ini adalah bahasa sederhana atau bahasa yang dipakai masyarakat sehari-hari. Bahasa komunikatif ringan sehingga gampang dimengerti oleh penonton perkampungan. Tidak jarang penonton menjadi kesatuan dari cerita. Ia bisa merespon, berkomentar dan bercakap-cakap dengan tokoh wayang.

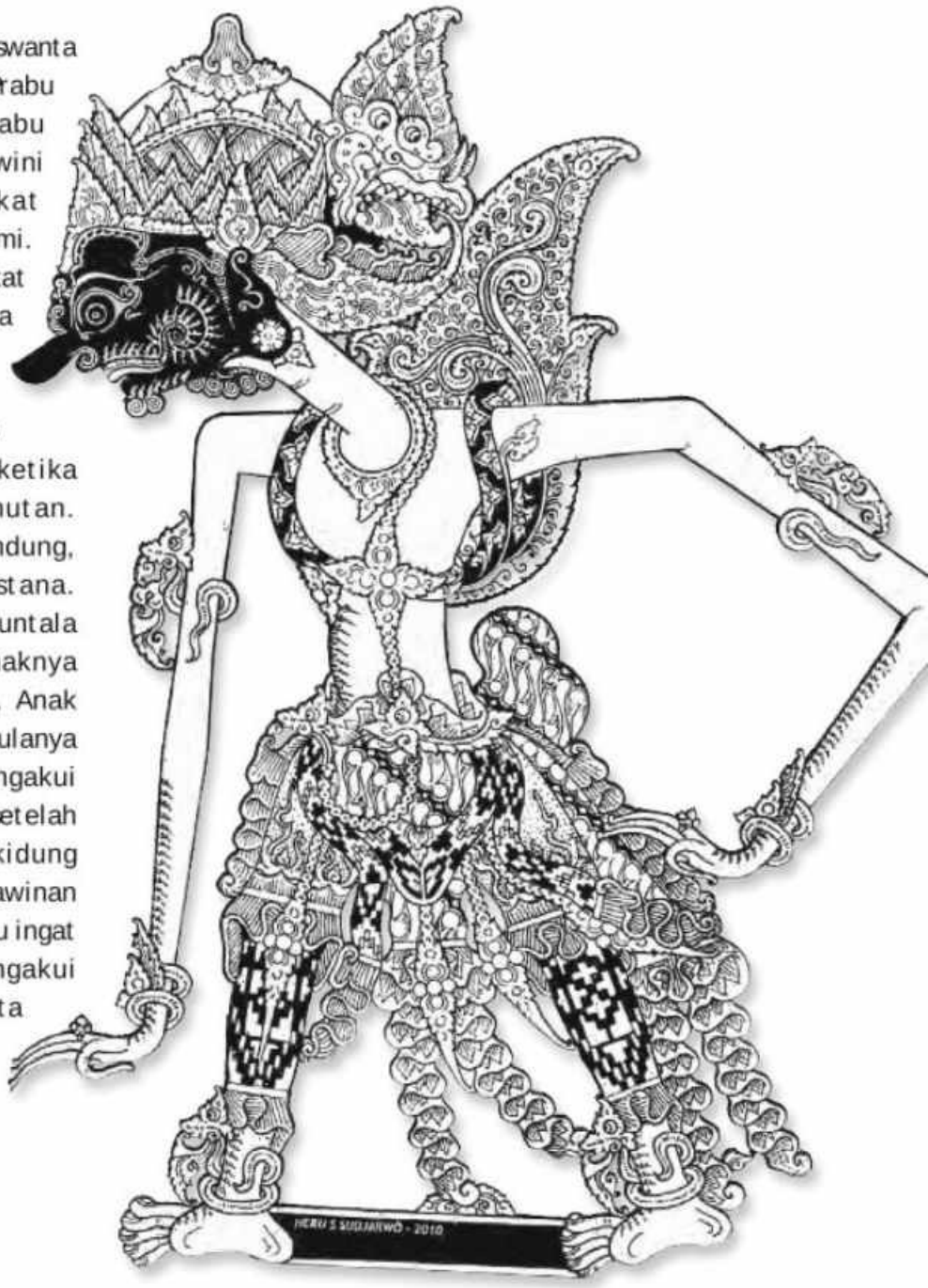
Ceritera yang dibawakan sangat sederhana. Sering merupakan kejadian aktual yang terjadi di kampung. Kebanyakan mengangkat kehidupan masyarakat golongan bawah yang disajikan dengan guyonan-guyonan ala perkampungan atau padusunan. Pertunjukan wayang dusun tidak terlalu terikat oleh pakem-pakem wayang golek purwa, karena hanya merupakan parodi kehidupan masyarakat bawah. Beberapa tema ceritera misalnya: pemilihan ketua kampung, kebakaran, bencana alam, kelahiran, khitanan, pernikahan, pembangunan rumah jompo, kerja bakti gotong royong, perkemahan, dan lain-lain. Ada juga beberapa lakon yang diangkat dari ceritera legenda.

Latar tempat atau daerah dalam wayang dusun mengambil nama kampung dusun atau gunung yang ada di sekitar tempat pertunjukan sehingga akrab di telinga penonton. Walau lakon sama namun nama setting tempat, nama tokoh, bisa jadi berbeda dengan pentas di kampung lainnya.

Nama-nama tokoh utama dalam wayang dusun adalah bapak camat, bapak lurah atau kuwu/ perangkat desa, ibu kuwu, bapak RT, bapak RW, hansip, santri, pramuka, anak sekolah, perampok dll.. Selain wayang tokoh manusia, juga ada tokoh wayang binatang ternak, binatang hutan, pohon, dll..

Iringan atau musik adalah, perkusi ditambah dengan sebagian gamelan baik pelog ataupun slendro. Bahkan, bisa juga tanpa gamelan sekalipun. Pertunjukan wayang dusun sangat sederhana. dapat menjadi tontonan yang segar dan biaya terjangkau artinya tidak sebesar biaya tanggapan wayang golek purwa biasa.

DUSWANTA, PRABU, Prabu Duswanta adalah putra Prabu Puru, cucu Prabu Yayati. Sering juga disebut Prabu Dusanta atau Dusmanta, mengawini Dewi Sakuntala, putri angkat Begawan Kanwa secara tidak resmi. Ketika mereka kawin, ayah angkat Sakuntala tidak hadir karena sedang bepergian. Dalam pewayangan yang semacam itu disebut perkawinan cara gandarwa. Keduanya bertemu ketika Prabu Duswanta berburu di hutan. Setelah Dewi Sakuntala mengandung, Prabu Duswanta kembali ke istana. Tujuh tahun kemudian Dewi Sakuntala datang ke istana membawa anaknya yang lahir dari benih Duswanta. Anak itu diberi nama Bharata. Pada mulanya Prabu Duswanta tidak mau mengakui Bharata sebagai anaknya. Tetapi setelah Bharata menyanyikan sebuah kidung yang syairnya menceritakan perkawinan Dusanta dengan Sakuntala, raja itu ingat akan pengalamannya dan mengakui Bharata sebagai anaknya. Bharata kemudian mewarisi takhta Prabu Dusanta. Dialah yang kemudian menurunkan keluarga Kurawa dan Pandawa. Tokoh Duswanta dan Sakuntala tidak begitu dikenal dalam pewayangan di Indonesia. Baca juga **BHARATA.**



Prabu Duswanta
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta, Gambar Digital Heru S Sudjarwo (2010)

DUTADILAGA

DUTADILAGA, adalah pengarang beberapa naskah buku mengenai wayang. Di antara naskahnya berjudul: *Aswatama, Tjarijosing Ringgit Purwa Ringkesan,* dan *Resi Anggira.* Buku-buku itu ditulis dalam huruf Jawa. Dutadilaga juga salah satu guru dalang pada Pasinaon Dalang Surakarta (PADASUKA). Selain Dutadilaga, tokoh yang lain sebagai guru dalang yakni: Yasawidagda, Hawicarita, Redisuta, dan Nayawirangka.

DWAITAWANA, adalah tempat terakhir yang dilewati para Pandawa dan Dewi Drupadi, sebelum mereka menyelesaikan masa pembuangan selama 12 tahun akibat kalah dalam perjudian. Di hutan Dwaitawana inilah Batara Darma datang menguji rasa keadilan dan kebenaran Yudistira. Baca juga **YUDISTIRA.**

DWAJA, adalah salah satu pusaka Kerajaan Amarta atau Indraprasta. Pusaka itu berwujud panji atau bendera kecil. Dwaja pemberian Batara Endra yang sebelum diserahkan kepada Prabu Puntadewa menjadi milik Prabu Basuparicara.

DWAJAKSA, KALA, bersama dengan Kala Kampana, Akampana, Prajangga, dan Wilohitaksa, adalah lima raksasa sakti yang ditugasi Kumbakarna mengasuh dan mendidik kedua anaknya, Aswani Kumba dan Kumba-kumba, selama ia bertapa tidur. Kelima raksasa pendidik itu menjalankan tugas mereka dengan baik, sampai akhir hayatnya. Mereka semua mati dalam perang, sewaktu Ramawijaya bersama prajurit kera dari Guwakiskenda menyerbu Alengka untuk membebaskan Dewi Sinta. Baca juga **KUMBAKARNA.**

DWAPARA, BATARA, adalah dewa yang berhati culas, iri dan dengki, sering memfitnah para dewa lainnya. Karena sifat-sifat buruknya itu tidak juga berkurang, ia diusir dari kahyangan. Batara Dwapara dikutuk oleh Sang Hyang Tunggal untuk turun ke dunia guna melampiaskan sifat buruknya.

Batara Dwapara
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta, Gambar Grafis Hadi Sulaskam (1998)

Batara Dwapara turun ke dunia dan menitis pada seorang bayi, putra Prabu Suwala, Raja Plasajenar. Bayi itu adalah Harya Suman yang setelah dewasa mempunyai nama Sengkuni.

Kutukan Sang Hyang Tunggal diterima Batara Dwapara sewaktu ia diketahui oleh para dewa lainnya, telah memfitnah Batara Bayu. Itu pula sebabnya, Patih Sengkuni memiliki watak buruk sebagai tukang fitnah dan dengki. Bima sebagai anak Batara Bayu, amat geram terhadap Sengkuni. Baca juga **SENGKUNI**.

DWARAKA, KERAJAAN, adalah sebutan yang dipakai dalam *Kitab Mahabharata* untuk Dwarawati.

DWARA, PATIH, nama lengkapnya Harya Dwara. Ia adalah salah seorang patih Kerajaan Astina pada zaman pemerintahan Prabu Parikesit, seusai Bharatayuda. Patih Dwara adalah cucu Prabu Kresna, karena ia putra pasangan Samba dan Dewi Agnyanawati. Ia lahir akibat hubungan serong antara Samba dengan Dewi Agnyanawati, ketika ibunya masih dalam status sebagai istri Bomanarakasura. Setelah lahir, Dwara dipelihara, dididik, dan dibesarkan oleh neneknya, Dewi Jembawati. Itulah sebabnya, sifat dan perilaku Harya Dwara berbeda dengan ayahnya, Samba. Jika Samba tumbuh menjadi manusia yang manja dan sangat tergantung kepada ayahnya, maka Harya Dwara lebih bersifat mandiri dan terampil dalam mengatasi tugas dan kesulitan yang dihadapinya.

Patih Dwara
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

Ketika terjadi perang saudara di Kerajaan Dwarawati disusul dengan datangnya air bah yang menenggelamkan negeri itu, Dwara selamat karena waktu itu ia sedang berada di Astina. Hampir semua keturunan Kresna tewas dalam dua musibah itu. Dalam jabatannya sebagai patih, ia pernah berjasa menangkap Jaya Wikata, anak Jayadrata yang mencoba memberontak terhadap Kerajaan Astina.

Istri Patih Dwara bernama Dewi Retna Suyati, putri Begawan Sukanda. Dengan demikian Patih Dwara adalah

ipar Prabu Parikesit, karena raja Astina itu juga mempersunting Dewi Sukandi, kakak Suyati.

DWARAWATI, KERAJAAN, adalah negeri tempat tinggal bangsa Yadawa. Dalam pewayangan, kerajaan itu terkenal setelah Prabu Kresna menjadi rajanya. Sebelumnya, yang menjadi raja di negeri itu adalah Prabu Yudakala Kresna. Raja ini dikalahkan Narayana dan ia pun menjadi raja di negeri itu dengan gelar Prabu Kresna.

Pendiri Kerajaan Dwarawati adalah Prabu Rudramurti yang merupakan penjelmaan Batara Isnapura, salah seorang putra Batara Wisnu. Dalam Bharatayuda, menurut pewayangan, seluruh pasukan Kerajaan Dwarawati lengkap dengan segala persenjataannya berperang untuk pihak Kurawa, sedangkan raja negeri itu justru berpihak kepada Pandawa. Kebijaksanaan yang aneh seperti ini terpaksa ditempuh Kresna untuk memberikan kesan adil kepada pihak Kurawa. Beberapa tahun sesudah Bharatayuda, Kerajaan Dwarawati hancur karena terjadi perang saudara di negeri itu. Peristiwa itu juga menyebabkan punahnya bangsa Yadawa, penduduk Dwarawati. Perang saudara ini dalam *Kitab Mahabharata* disebabkan karena kutukan Batara Narada akibat perbuatan Samba. (Baca juga **SAMBA**).

Dalam pewayangan punahnya negeri bangsa Yadawa ini disebabkan karena kutukan Dewi Gendari yang mempersalahkan Kresna karena tidak mencegah terjadinya Bharatayuda. Akibat perang besar itu, seluruh putra Dewi Gendari tewas. Untuk memenuhi kutukan Dewi Gendari itu, oleh Batara Baruna, Dewa Laut, Kerajaan Dwarawati ditenggelamkan dari muka bumi dengan mendatangkan air bah dari laut. Akibat musibah itu bangsa Yadawa punah. Bersamaan dengan itu Kerajaan Dwarawati lenyap dari muka bumi. Satu-satunya keturunan Kresna yang tetap hidup adalah Dwara, anak Samba dengan Dewi Hagnyanawati. Baca juga **KRESNA, PRABU.**

DWIHASTA, adalah anak Arjuna dari Dewi Hastini. Ia seorang pertapa di Gunung Jamurdipa. Akibat tapanya yang khusuk, kahyangan menjadi berguncang.

Batara Guru mengetahui, apa penyebab suasana kacau di kahyangan itu. Ia segera mengutus Kresna untuk menemui Begawan Dwihasta. Setelah bertemu, terjadilah perdebatan sengit antara Prabu Kresna dengan Begawan Dwihasta, mengenai ilmu *kasampurnan*. Perdebatan itu makin memanas, dan akhirnya terjadilah perang tanding di antara mereka. Begawan Dwihasta gugur, namun kematiannya itu tidak sempurna.

Arwah Begawan Dwihasta tersesat, tidak dapat menemukan jalan ke alam baka. Prabu Kresna yang arif, mengetahui keadaan arwah Begawan Dwihasta itu. Kresna lalu menjumpainya dan menyarankan agar arwah Dwihasta menitis pada anak Arjuna yang sedang berada dalam kandungan Dewi Hastini (pada pedalangan Jawatimuran disebut Dewi Yogawati).

Saran Kresna dilaksanakan. Setelah anak Arjuna yang dititisi Begawan Dwihasta itu lahir, diberi nama Bambang Dwihasta.

Setelah dewasa, Bambang Dwihasta pergi ke Amarta mencari ayahnya. Sesampainya di sana, ternyata Amarta telah ditaklukkan oleh Prabu Gajah Marapah. Bambang Dwihasta segera menantang Gajah Marapah. Pada perang tanding itu keduanya *sampyuh*, mati bersama.

Pengorbanan Bambang Dwihasta itu membebaskan Kerajaan Amarta, sekaligus membuka jalan bagi arwah Begawan Dwihasta untuk mencapai kematian yang sempurna.

DWIJAKANGKA, adalah sebutan atau nama lain dari Puntadewa atau Yudistira. Lengkapnya, sebutan itu adalah Tanda Dwijakangka, tetapi kadang-kadang juga disebut Wijakangka. Nama ini digunakan Puntadewa ketika ia bersama Pandawa lainnya menyamar dan bersembunyi di Kerajaan Wirata. Di Wirata, Tanda Dwijakangka yang mengaku sebagai bekas penasihat Yudistira, ia diangkat sebagai penasihat raja Wirata. Karena pandai main catur, Dwijakangka akhirnya menjadi abdi kesayangan raja Wirata, karena Prabu Matswapati juga gemar permainan itu.

Ketika Kencakarupa dan Rupakenca menantang Prabu Matswapati 'adu jago', Tanda Dwijakangka menyarankan agar menunjuk Jagal Abilawa, yakni Bima yang menyamar sebagai penyembelih hewan bernama Abilawa, sebagai jago sang Raja. Demikian pula, sewaktu raja Trigata bersama pasukan Astina menyerbu Wirata dengan dukungan Astina, Dwijakangka menyarankan agar Prabu Matswapati menunjuk Kandi Wrahatnala, yang tak lain adalah Arjuna, untuk mendampingi Utara dalam melawan musuh. Hasilnya, serbuan mendadak itu dapat digagalkan. Semua saran itu diikuti oleh Prabu Matswapati, dan ternyata berhasil dengan baik. Baca juga **YUDISTIRA**.

Dwijakangka
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta
Koleksi Anjungan Yogyakarta TMII,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

DWIJAKANGKA

DWIPAKISWARA, PRABU, atau Dipakiswara, dalam pewayangan adalah pendiri dan raja pertama Astina. Di masa muda, ia bernama Palasara dan hidup sebagai pertapa. Karena itu, ia tidak merasa bahagia ketika menjabat sebagai raja. Itulah sebabnya, ketika para dewa menghendaki kerajaan itu diserahkan kepada Sentanu, ia melakukannya dengan ikhlas. Baca juga **SENTANU, PRABU;** dan **PALASARA, BEGAWAN.**

DWI SUNARYO, (1946-), adalah pengrajin tatah sungging dari Desa Kepuhsari, Kecamatan Manyaran, Kabupaten Wonogiri, Jawa Tengah. Keterampilannya membuat wayang kulit purwa didapat dengan belajar pada Gunarto Prawiro, dan beberapa pembimbing lainnya. Bekerja dengan beberapa anak didiknya, di antaranya Bambang Riyadi, Alip Mulyono, dan Giyono. Dwi Sunaryo membuat sanggarnya sendiri, guna melayani pesanan dari beberapa kota besar di Pulau Jawa. Kegiatan Dwi Sunaryo lainnya adalah memberikan bimbingan kepada guru-guru Sekolah Dasar dan Sekolah Lanjutan Pertama se-Jawa Tengah, untuk mata pelajaran keterampilan muatan lokal, tahun 1990-an.

DWI WORO RETNO MASTUTI, adalah seorang pakar wayang dari Universitas Indonesia. Lahir di Magelang 23 November 1959. Dosen/ peneliti di Program Studi Jawa FIB-UI, kampus Depok. Aktif dalam organisasi profesi sebagai anggota Manassa (Masyarakat Pernaskahan Nusantara), anggota HISKI (Himpunan Sarjana Kesusastraan Indonesia), pendiri dan pengurus KWUI (Komunitas Wayang Universitas Indonesia). Tahun 2000-an pengurus SENA WANGI (Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia).

Menulis sejumlah makalah dan aktif mengikuti seminar mengenai sastra-budaya-bahasa yang diselenggarakan di dalam dan sesekali di luar negeri sejak tahun 2000 antara lain, Wayang Cina di Jawa, Wayang Potehi, Wayang Kulit, dan Naskah-naskah Cina-Jawa. Selain itu, ia juga menulis cerita bersambung *Sik Jin Kwi Ceng Tang* di Harian Sinar Harapan sejak tahun 2012.

Penelitian yang telah dilakukan adalah Studi Jawa Kuna, budaya Jawa dan Peranakan Cina-Jawa. Hasil penelitian di bidang studi Jawa Kuna adalah *Kunjarakarna*: *Ajaran Moral* (1987), Kakawin *Manuk Abha* (1992), *Sutasoma* dalam *Cantakaparwa* (2000), Alihaksara naskah lontar berjudul *Cantakaparwa* (2004). Penelitian dalam studi Peranakan antara lain Katalog Wayang Potehi koleksi Gudo dan Wayang Kulit Cina-Jawa koleksi Museum Sonobudoyo Yogyakarta.

Penelitian di bidang budaya Jawa, yaitu: *Tradisi Menabung dalam Masyarakat jawa* (Tim, 2001). *Emotion and State of Mind dalam Dongeng Jawa 'Jin Estri' dan Serat Panji Wulung* (2003).

Penelitian dalam studi Peranakan Cina-Jawa dimulai pada tahun 2000. diawali dengan *Karya Sastra Cina-Jawa dalam Bahasa Jawa* (2000/ 2001). dilanjutkan dengan *Description of Chinese-Javanese Manuscripts: Collection of Saatsbibliothek zu Berlin* (2004), *Deskripsi Karya Sastra Cina-Jawa dalam Naskah, Buku, Majalah, Koran Berbahasa Jawa* (2005), *Description of Chinese-Javanese Wayang Kulit, Collection of Walter Angst in Ubertingen/ Bodensee, Germany* (2007/ 2008), *Katalog Wayang Potehi koleksi Gudo dan Wayang Kulit Cina-Jawa koleksi Museum Sonobudoyo Yogyakarta* (Tim, 2009), *Motif dan Simbol dalam Batik Peranakan Dipesisir Pantai Utara Pulau Jawa* (Tim, 2010).

Buku: *Tali Rasa* (Tim, 2001), *Laku* (Tim, 2002), *Klempakan Caros Tionghoa* (Alih Aksara, 2007), *Kakawin Sutasoma-Mpu Tantular* (Terjemahan, 2009).

Buku Wayang Cina-Jawa dan Buku Wayang Potehi Karya Dwi Woro Retno Mastuti, Foto Sumari (2017)

Kayon Blumbangan Ringgit Ampilan Keraton Yogyakarta
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta
Foto Sindung Tjahyadi, R Bima Slamet Raharja, Faizal Noorsinggih, Ega, Hastangka, dkk. Program kerjasama PKKH Universitas Gadjahmada dengan Keraton Ngayogyakarta (2015)

E

AKSARA E

ECA NIRA MANDEGJA, adalah narasi atau *nyandra* yang diucapkan dalang ketika ada suatu gangguan dalam suatu adegan misalnya ada tamu datang, ada suara dan lain-lain.

Eca artinya rasa, atau sedang asyik dalam percakapan. *Nira* artinya dia, *Mandegja* artinya berhenti sementara. Maksudnya dia sedang asyik dalam percakapan tiba-tiba berhenti karena ada sesuatu gangguan misalnya ada tamu datang, ada suara dan lain-lain.

EDI SEDYAWATI, (1938-), adalah seorang pakar wayang lulusan Fakultas Sastra Universitas Indonesia jurusan Arkeologi tahun 1963 dengan skripsi berjudul *Artja-artja Wisnu dari Tjibuaja*.

Melanjutkan studi S3 di Universitas Indonesia lulus tahun 1983 dengan disertasi berjudul *Pengartjaan Ganesa Masa Kediri dan Singhasari: Sebuah Tinjauan Kesenian*. Meraih Guru Besar tahun 1992 dengan pidato pengukuhan berjudul *Sistem Kesenian Nasional Indonesia: Sebuah Renungan*.

Sejak tahun 1964 mengajar di Fakultas Sastra UI dan Jurusan Tari

Institut Kesenian Jakarta. Pernah menjabat sebagai Pembantu Rektor I di IKJ. Kepakarannya dalam bidang seni dan budaya menjadikannya sebagai salah satu anggota Konsorsium Seni, Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Depdikbud. Tahun 1993 sampai menjabat sebagai Direktur Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan RI. Pada tahun 1988-1993 pernah menjabat ketua bidang Litbang SENA WANGI, dan salah seorang anggota Dewan Kebijaksanaan SENA WANGI masa bakti 1993-1998 dan anggota Ketua Dewan Pakar masa bakti 2011-2016

Edi Sedyawati adalah anggota tim yang menyusun Grand Strategi SENA-WANGI 2010-2030 sebagai dasar pijakan kebijakan pengurus SENA WANGI dan masyarakat pewayangan Indonesia.

Ibu Edi Sedyawati juga seorang penari yang baik. Beberapa kali pernah memerankan tokoh wayang orang maestro di Sekar Budaya Nusantara

EDI SUWONDO, mengeksplorasi profesi dalang telah membuka mata dan pikiran Edi Suwondo. Kegelisahan-kegelisahan yang dirasakan menjadi daya dorong tekadnya untuk mencari kiat-kiat agar ia dapat menjadi dalang yang tidak saja laku, tetapi juga mampu memberi warna di dunia pewayangan, di tengah persaingan yang kian global.

Dalang *gagrag* Yogyakarta ini menyadari, bahwa persaingan tidak melulu terjadi dengan sesama dalang, tetapi juga dengan seni lain yang tumbuh tak kalah subur, misalnya campursari dan dangdut. Ia pun menemukan format yang menurutnya tepat. Memang sempat tidak disuka oleh dalang-dalang sepuh karena dinilai tidak mengikuti pakem. Dari kemasannya itu telah mengangkat namanya, bahkan ia sempat tampil di luar negeri. "Sejujurnya saya selalu gelisah. Kita harus berjuang mencari format di tengah ketidakpastian pasar." katanya.

Rumah asri di Pajangan, Pendowoharjo, Sleman, kini ditempatinya bersama kedua putrinya, Galih Pramestyowati dan Epita Citra Wardani. Hasil perkawinan dengan Kristina Lestari adalah saksi bisu pergulatan batin serta perjuangannya meniti karir sebagai dalang. Sementara tuntutan masyarakat dinilai semakin tinggi.

"Sekarang *arep munggah mayang* sudah dihadapkan pada penonton yang idealismenya tinggi, mengritik pemerintah sampai seperti itu, sehingga membijaki kesenian pun juga tidak adil. Maunya mereka, vokal seperti Pak Anom, sabetan seperti Pak Manteb, lalu humor seperti Tukul misalnya, jadi sempurna tuntutannya. Ini kan bukan situasi yang gampang." kata dalang kelahiran Sleman, 27 November 1962 ini.

Kegelisahan Ki Edi Suwondo memang berkaitan dengan memadukan keinginan

Pergelaran Wayang Kulit Gaya Yogyakarta oleh Dalang Ki Edi Suwondo, Foto Agung Darmawan (2013)

antara wayang yang tetap memiliki fungsi tuntunan dan tontonan serta bagaimana supaya dalangannya diterima masyarakat. "Kalau akhirnya kemasan saya seperti ini hanya akan menipu orang saja. Bukan sok lho. Kadang saya merasa begitu." jelasnya.

Intinya zaman sudah berubah. Di era ayahnya, Ki Gito, Ki Timbul, dan Ki Hadi Sugito, apresiasi masyarakat terhadap wayang masih tinggi, sehingga masih mau mendengarkan atau menonton dengan khidmat sampai pagi. Mereka masih santun. Saat ini, masyarakat sudah jenuh dengan hal begitu. Pergelaran wayang perlu kemasan ulang supaya tidak kelihatan *ngguroni*, tetapi misinya tetap mengena.

"Saya ini paling sering dikritik. *Wayangku dak dhagelke ben* tidak jenuh, tetapi *diunek-unekke wong pirang-pirang*. Jadi ya susah. Pernah saya sendiri jenuh. Kadang ingin menjadi bakul rokok saja di tempat tontonan. Mungkin malah lebih tenang, lebih teduh hatinya.

Masa kecil dialami sebagaimana anak dalang lainnya. Mengenal wayang dan latihan mendalang dari orang tuanya. Tetapi cita-cita menjadi dalang sejujurnya belum muncul ketika kecil. Baru setelah memiliki istri dan mencari pekerjaan sulit, barulah profesi itu ditekuni.

"Saya dahulu inginnya menjadi pemain film, sehingga saya pernah mendaftar di ASDRAFI tetapi malah bubar. Baru kemudian masuk ISI. Saat itu ISI baru ada jurusan Tari dan Kerawitan, Teater belum ada. Tiga bulan kuliah di ISI, saya keluar." katanya.

EDI SUWONDO

Berangkat dari keteguhan hati yang ingin menekuni dalang, ia pun mengeksplorasi diri dan belajar lewat membaca maupun menonton. Tidak hanya gagrag Yogyakarta, gagrag Surakarta dan Pesisiran juga dia pelajari. Pentas perdananya di Pendowoharjo, Sleman.

Kemajuan pesat dalam mendalang Ki Edi Suwondo disebabkan oleh pengamatannya di lapangan. Konsep dasar pementasannya dipadukan dengan hal-hal yang tidak menyebabkan masyarakat jenuh pada pertunjukan wayang. Ia juga terus menonton pementasan orang lain dan diskusi dengan para tokoh seperti Sudarko Prawiroyudo, misalnya.

Pasar alias kehendak masyarakat dinilai menjadi tolok ukur utama sebuah kemasan. Meski Ki Edi sangat menikmati *wayangan* klasik, tetapi lantaran persaingan global pula yang memaksa dia mencari kiat. Sindhen berdiri sudah menjadi ciri khasnya dua puluh tahun lalu. Itu hanya salah satu yang tampak luar dan mendapat tanggapan pro-kontra. Sementara Ki Edi juga melakukan eksplorasi yang tak kalah maju, dengan membuat lakon *carangan*. Antara lain membuat kemasan baru pada lakon-lakon yang pernah dibawakan para dalang kondang sebelumnya, dengan satu keyakinan, bahwa jika ada lakon gaya Ki Timbul atau Ki Hadi Sugito, maka tidak ada salahnya dia pun membuat lakon cara dia sendiri.

Banyak pengalaman berkesan dialaminya. Dia pernah diteror oleh penonton saat tampil di Nanggulan. "Saya *dibalangi watu*. Malah waktu di Sayegan, Minggir, Sleman, batu yang dilempar itu mengenai sinden saya. Pernah juga saya *mbajing-mbajingke* mental kecil pengrawit saya karena takut diteror dan tak berani berangkat. Belum lagi *mayang* di Jepara, di sana banyak yang *mendem*."

Selain tampil di luar negeri, dia juga sempat pentas di luar Jawa, seperti Pekanbaru dan Lampung. Selain di Jakarta dan Yogyakarta, ia juga sering tampil di Semarang dan sekitarnya, maupun Jawa Timur. Sementara di wilayah Surakarta ia baru tampil di acara rutin Dalang Kondang Solo. Yakni di malam Rebo Legi di rumah Anom Suroto atau Malam Selasa Legi di rumah Manteb Sudharsono.

Menyoal tarif, bagi dia relatif. Di Yogyakarta, rata-rata dia mendapatkan Rp 15 juta sekali tampil. Nilai itu memang masih mampu dijangkau masyarakat penggemar dari Ki Edi, yang meraih satu predikat dari empat kategori yang diperebutkan pada Festival Dalang Profesional. Yakni untuk kategori catur. Waktu masih sekolah SMA dia juga pernah menjadi dalang terbaik tingkat provinsi. Sanggit dimenangi Enthus Susmono, sedangkan iringan dan sabet direbut dalang dari Sunda dan Bali. (Sumber Bram Setiadi, Amin Pujianto).

EDY SULISTIONO

EDY SULISTIONO, adalah seorang dalang yang akrab dipanggil dengan Ki Demang Edy, lahir di Grobogan tanggal 8 Mei 1968. Putra dari keluarga dalang Ki Mulyacarita dan Ibu Endang Susilawati seorang pesinden terkenal di Grobogan. Sejak kelas VI SD telah aktif mendalang di sekitar kampung halamannya di Kecamatan Gabus Grobogan. Pada Tahun 1982 ketika ia umur 14 tahun mewakili Karesidenan Semarang mengikuti Lomba Dalang Tingkat Jawa Tengah di Klaten bersama-sama Enthus Susmono, Maryono Brahim, dan Warseno Slenk.

Setelah lulus STSI Surakarta pada tahun 1996, ia mengabdikan diri sebagai guru honorer di Jurusan Pedalangan SMKN 8 Surakarta, dan diangkat oleh Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata (KEMENBUDPAR) sebagai pegawai PNS pewayangan Indonesia pada tahun 2000. Bersama-sama dengan 72 PNS pewayangan KEMENBUDPAR yang kemudian pengelolaaanya kerjanya diserahkan kepada Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia (SENA WANGI) untuk dipekerjakan di berbagai lembaga pewayangan di Jakarta, Yogyakarta, Semarang dan Surakarta. Ki Demang Edy diterjunkan sebagai dalang wayang wong di RRI Surakarta merangkap sebagai guru pedalangan di Pasinaon Dalang ing Mangkunagaran Surakarta (PDMN).

Sejak ia bergabung di PDMN itu Ki Demang Edy aktif dalam kegiatan pembelajaran pedalangan yang diselenggarakan oleh Pura Mangkunagaran. Selain sebagai pengajar pedalangan tingkat Madya, Warana, dan Wasana di PDMN, Edy juga menjabat sebagai Wakil Kepala Sekolah sejak tahun 2002 hingga tahun 2013. Dari tugas itu ia berhasil mendorong pengembangan pembelajaran pedalangan tertua yang didirikan Sri Paduka Mangkunagara VII pada Tahun 1923, dan berhasil menyusun Kurikulum Pembelajaran PDMN Tahun 2003, serta mengantar PDMN mendapatkan penghargaan Akreditasi A Sanggar Pedalangan Indonesia dari SENA WANGI pada Tahun 2009. Peranannya sebagai guru pedalangan di PDMN Edy adalah penerus empu pedalangan Mangkunagaran Ki Ng. Wignyo Soetarno, Ki Ng. Wignyo Sarana, dan Ki Ng. Darsomartono. Melengkapi naskah besar pakem pedalangan yang telah ada seperti *Wahyu Pakem Makutharama*, dan *Arjuna Wiwaha*, Edy menyusun buku tuntunan pedalangan *Murca Lelana, Pandhawa Prawirayuda*, dan *Dewa Ruci*, yang hingga sekarang menjadi buku pakem di sekolah dalang Mangkunagaran.

Pada Tahun 2004 bersama pengageng Mandrapura, bagian sekretariatan Pura Mangkunagaran, atas perintah Sri Paduka Mangkunagara IX Ki Demang Edy menyiapkan berdirinya pusat pengembangan kebudayaan Pura Mangkunagaran dalam wadah akademi

Pergelaran Wayang Kulit Gaya Surakarta oleh Dalang Ki Demang Edy Sulistiono
Kontribusi Edy Sulistiono (2015)

yang kemudian disebut Akademi Seni Mangkunagaran (ASGA) terdiri dari empat jurusan: Pedalangan, Tari, Teater dan Protokoler, dan mendapat izin berdiri dari Menteri Pendidikan Nasional RI (DIKNAS) tahun 2006. Sambil bertugas sebagai dosen Mata Kuliah Pedalangan, Seni Peran, dan Filsafat Indonesia, ia ditugasi Yayasan Mangkunagaran sebagai Pembantu Direktur I Bidang Kurikulum di ASGA yang diemban sejak tahun 2006 hingga 2012. Dari peran aktif Edy di Pura Mangkunagaran itu maka pada tanggal 13 Maret 2003 ia diangkat oleh Mangkunegara IX sebagai dwija pedalangan Mangkunagaran dengan gelar Mas Demang yang menjadi nama panggilannya hingga sekarang.

Di luar kegiatannya di Mangkunagaran Ki Demang Edy adalah dalang wayang orang tunggal di Sekar Budaya Nusantara sejak tahun 2003, sebuah lembaga pewayangan yang bergerak di bidang profesi seni pertunjukan wayang wong baik pentas *live* maupun rekaman layar kaca di TVRI. Ia juga aktif sebagai dalang profesi di Surakarta. Meskipun ia termasuk dwija pedalangan di Mangkunagaran tetapi pandangannya dalam dunia pedalangan tidak kaku. Edy sadar bahwa kelestarian

pedalangan dikarenakan keberadaannya yang luwes dengan perkembangan zaman, maka sikap keseniman Edy sangat terbuka dengan pengembangan wayang kulit purwa. Pola pemikirannya itu sangat dipengaruhi oleh kedua sikap pemikiran guru yang dikaguminya yaitu Ki Nartosabdo dan Mbah Darman pelopor pakeliran populer di bidang kreativitas gending dan sabet.

Sejak tahun 2010 Ki Demang Edy atas izin dari gurunya, Ki Toto Atmojo di Sukoharjo, bersama sesepuh Padepokan Gedhong Putih, R.Dm. Suseno Hadiparwono di Plesungan Karanganyar *mendekonstruksi* pakeliran ruwatan yang di masa lampau berbau mistik dan magis dikonstruksi menjadi ruwatan yang islami. Dalam pangruwatan ini Ki Demang tidak menggunakan lakon Murwakala seperti lazimnya para dalang *sepuh*, tetapi menggunakan pangruwatan gaya *Majapahitan* yaitu *Sudamala*. Salah satu sisi islami dari ruwatan Ki Demang:

1. tidak menggunakan sesaji dengan menyembelih hewan tetapi menggunakan *pala kapendem, pala kasimpar,* dan *pala gumantung* yang akan diperebutkan penonton setelah selesai ruwatan;
2. dalam salah satu mantram yang dibaca Ki Demang menggunakan terjemahan Ayat Kursi dalam bahasa Jawa;
3. dalam pangruwatan itu digunakan media berkah penyembuhan menggunakan air suci sebagaimana dicontohkan Nabi Muhammad Saw., karena ruwatan Sudamala itu

Ki Demang Edy dipercaya pentas di Institut Kesenian Jakarta (IKJ) tahun 2010, Kantor Angkasa Pura 1 Kebayoran Jakarta tahun 2011, Fak Ekonomi Study Doktoral UNS tahun 2013, Ruwatan Masal di Sanggar Sekar Jagad Polokarto, Sukoharjo tahun 2014 dan di tempat-tempat lain.

Di luar kesibukannya sebagai dalang dan PNS, Ki Demang masih sempat mengajar di Sanggar Vidyasabda, Porwadiningratan Baluwarti Pasar Kliwon Surakarta, menjadi anggota penulis di SENA WANGI, Solo Pos, dan Narasumber Acara Metri Budaya di RRI Surakarta setiap malam *Rebo ganjil*.

EKACAKRA, KERAJAAN, atau Aikacakra adalah kerajaan yang pernah di singgahi para Pandawa dan Dewi Kunti, setelah mereka pergi dari Kahyangan Saptapertala. Ini terjadi setelah peristiwa percobaan pembunuhan Pandawa yang dilakukan oleh Kurawa di *Bale Sigala-gala*. Selama tinggal di Ekacakra mereka hidup sebagai brahmana. Bima membunuh raja negeri Ekacakra bernama Prabu Baka yang senang memakan manusia.

Pada suatu peristiwa Bima diserahkan sebagai mangsa Prabu Baka dengan dilumuri bumbu-bumbu. Lakon ini di kalangan pedalangan Surakarta sering disebut *Sena Bumbu* (Surakarta), *Bima Bothok* (Yogyakarta). Bima dapat membunuh Prabu Baka sehingga negeri Ekacakra menjadi tenteram.

EKA EGUL

EKA CECEP SUPRIADI, adalah seorang dalang wayang golek Sunda berasal dari Kerawang. Ia adalah putra dalang terkenal Tjetjep Supriadi. Berbeda dengan orang tuanya yang berpegang teguh pada pakem pedalangan golek Sunda klasik, Eka mengembangkan kreasi-kreasi dalam pedalangannya. Ia mengkolaborasikan gamelan dengan musik modern seperti piano, drum, dan keyboard.

Pada tanggal 13 April-3 Mei 2004 Eka Cecep bersama Ki Manteb Soedharsono ditunjuk SENA WANGI (Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia) sebagai duta budaya untuk melakukan serangkaian pementasan di beberapa kota di Eropa. Pementasan dilakukan setelah Wayang Indonesia ditetapkan sebagai karya agung budaya dunia oleh UNESCO. Selain sosialisai, pementasan-pementasan itu sekaligus "kampanye internasional" wayang Indonesia. Eka Cecep juga pernah menjadi pengurus PEPADI Pusat masa bakti 2004-2009 sebagai anggota Bidang Diklat.

EKA EGUL, *eka* berarti satu dan *egul* berarti ekor, adalah kalimat tanya Batara Guru kepada Batara Kala, dalam pertunjukan wayang kulit purwa untuk keperluan ruwatan, yakni pada lakon *Murwakala.* Menurut kesepakatan antara Batara Guru dan Batara Kala, yang boleh dimakan Batara Kala hanyalah orang-orang yang termasuk *sukerta.* Namun, sebelum memakannya, Batara Kala harus lebih dulu menjawab pertanyaan batara Guru. Bunyi pertanyaan itu adalah sebagai berikut, "*Hong Eka, egul wancahe, dwi bogem, dwi purusa, dwi sregi, tri nabi sapta...*"

Pergelaran Wayang Golek Purwa di Gunung Pongkor Bogor oleh Dalang Ki Eka Cecep Supriadi. Foto Sumari (2010)

EKALAYA

EKALAYA, adalah putra Prabu Hiranyadanu dari negeri Nisada yang kemudian mewarisi takhta ayahnya. Dalam dunia pewayangan dikenal sebagai raja tampan, sakti, yang beristri cantik dan setia bernama Anggraini.

Prabu Ekalaya juga dikenal dengan nama Palgunadi, selain itu dalang wayang kulit purwa sering menyebutnya Bambang Ekalaya. Dalam wayang purwa, terutama di Jawa Tengah dan Jawa Timur, Ekalaya bukan raja Nisada, melainkan raja Paranggelung.

EKALAYA
Wayang Golek Purwa Sunda
Koleksi Ki Dede Amung Sutarya,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2010)

Ketika mendengar tentang adanya seorang guru yang tersohor dalam ilmu senjata dan perang yang bernama Resi Durna, Prabu Ekalaya datang ke Kerajaan Astina dan ingin menjadi muridnya. Sayang keinginannya itu tidak terlaksana, sebab Begawan Durna telah berjanji hanya akan mengajarkan ilmunya kepada para Kurawa dan Pandawa saja. Karena tidak diterima menjadi murid, Ekalaya lalu mencuri dengar setiap kata-kata Durna, sewaktu guru besar itu sedang mengajar. Ia membuat sebuah arca batu, bentuknya seperti Durna. Setelah itu, ia pun tekun berlatih mempraktikkan ajaran Durna. Karena ketekunannya, lama kelamaan ilmu yang dimiliki Ekalaya sebanding dengan Arjuna, terutama dalam ilmu memanah.

Suatu hari ketika Ekalaya alias Palgunadi sedang berlatih memanah di hutan, seekor anjing pemburu datang mendekat lalu menggonggonginya. Ekalaya mencoba mengusir, tetapi binatang itu tetap saja menggongongnya. Lama-lama, habislah kesabaran Ekalaya. Diambilnya tujuh buah anak panah, dipasang pada busurnya, dan dengan sekali bidik, ketujuh anak panah itu melesat lalu menancap tepat ke moncong anjing itu. Anjing itu seketika bungkam.

EKALAYA

Tidak lama kemudian, datanglah pemilik anjing itu. Ia ternyata Arjuna. Waktu itu Arjuna memang sedang berburu ditemani anjingnya. Ketika melihat anjingnya mati dengan tujuh buah anak panah menancap sekaligus di moncongnya, ia marah. Namun, selain marah karena kematian anjingnya, Arjuna juga merasa kagum sekaligus cemburu karena keahliannya dalam hal panah-memanah kini tersaing oleh seseorang. Sebagai orang yang selama ini dikenal paling ahli memanah, Arjuna merasa tidak akan sanggup membidik sasaran dengan sekaligus dengan tujuh buah anak panah seperti yang dilakukan oleh pembunuh anjingnya. Karena itu dengan hati amat penasaran Arjuna mencari orang itu.

Setelah berjumpa dengan orang, yang ternyata tampan itu, Arjuna mendapat keterangan bahwa si Pemanah bernama Ekalaya dari negeri Paranggelung (Nisada). Kepada Arjuna, Ekalaya juga mengaku bahwa keahliannya memanah didapat dari Begawan Durna, yang dianggap sebagai gurunya.

Setelah mendengar keterangan itu Arjuna buru-buru kembali ke Istana Astina. Hatinya makin marah karena merasa dikhianati oleh gurunya, Begawan Durna. Setelah berjumpa dengan Begawan Durna segera saja Arjuna menuduh gurunya itu telah menyalahi janjinya untuk memberikan seluruh ilmunya hanya kepada Arjuna.

Durna membantah telah mengajarkan ilmu memanah pada orang lain, dan bahkan membantah bahwa dirinya kenal dengan seorang pria bernama Ekalaya. Untuk meyakinkan Arjuna bahwa Ekalaya bukan muridnya, Durna lalu minta dipertemukan dengan pria yang bernama Ekalaya itu. Arjuna lalu membawa gurunya itu ke tempat Ekalaya.

Di sebuah sanggar di dalam hutan Begawan Durna melihat sebuah patung yang menyerupai dirinya. Sementara itu, setelah Ekalaya melihat siapa yang datang, segera menghaturkan sembah hormatnya, seperti selayaknya seorang murid menyambut kedatangan gurunya.

Setelah saling memperkenalkan diri, Durna bertanya, "Ekalaya, siapa yang telah mengajarkan kepadamu keahlian memanah?'

Ekalaya : "Paduka Guru yang hamba hormati."

Durna : "Apakah engkau belajar atas izinku?'

Ekalaya : "Tidak, Paduka Guru. Karena kelancangan ini, hamba mohon beribu-ribu maaf ..."

Durna : "Aku maafkan, tetapi aku sebagai gurumu menuntut kesetiaan dan kepatuhanmu selaku seorang murid."

Ekalaya : "Hamba akan selalu setia dan patuh, Paduka Guru."

Durna : "Sebagai bukti kesetiaan dan kepatuhanmu, aku minta ibu jari tangan kananmu. Apakah kau bersedia memberikannnya?'

Adegan Ekalaya dengan Durna,
Gambar Digital Heru S Sudjarwo (2015)

Ekalaya berpikir sejenak. Hatinya ragu. Pada ibu jari tangan kanan Ekalaya sejak lahir terpasang cincin Mustika Ampal pemberian dewa. Cincin itu telah ada sejak ia lahir. Namun, karena Ekalaya memang ingin sekali berbakti pada Resi Durna, permintaan itu akhirnya dipenuhi. Ibu jari tangan kanannya segara dipotongnya sendiri, dan diserahkan pada Durna. Dengan demikian sejak itu Ekalaya tidak dapat lagi memanah dengan baik, karena tangan kanannya kini tinggal memiliki empat jari saja.

Sesudah menerima ibu jari tangan Ekalaya, Begawan Durna lalu memberikannya pada Arjuna. Terjadilah keajaiban! Jari tangan Ekalaya seketika menempel ke tangan kanan Arjuna, sehingga sejak itu tangan kanan Arjuna berjari enam (Arjuna berjari enam, mendapat julukan *Siwil*).

Dalam perjalanan kembali ke istana, Durna berkata, "Arjuna, sekarang engkau tidak usah lagi khawatir akan ada orang yang sanggup menyaingimu dalam keahlian memanah."

Beberapa tahun kemudian, secara kebetulan Arjuna bertemu dengan Dewi Anggraini yang sedang berjalan seorang diri. Arjuna terpikat akan kecantikan istri Ekalaya itu. Dengan berbagai cara

Arjuna berusaha agar Anggraini mau menjadi istrinya, walaupun ia tahu wanita itu telah bersuami.

Mula-mula Arjuna merayunya dengan lembut, tetapi Anggraini sama sekali tidak tergoda. Akhirnya Arjuna akan menggunakan cara kekerasan. Akibatnya, untuk menyelamatkan kehormatannya, Anggraini bunuh diri dengan cara terjun ke dalam jurang. Peristiwa ini membuat Ekalaya marah dan menuntut perang tanding dengan Arjuna. Ekalaya tahu, sejak ia kehilangan Mustika Ampal di ibu jarinya, ia tak sanggup lagi membidik sasaran dengan baik. Namun, demi kehormatan istrinya dan kebanggaan dirinya ia terpaksa menantang Arjuna. Akhirnya Ekalaya memang kalah. Ia gugur terkena panah Arjuna.

Menjelang ajalnya, Ekalaya sadar bahwa Begawan Durna telah menipunya dengan meminta ibu jari tangan kanannya. Maka, ia pun mengucapkan kutukannya, akan membalas dendam pada saat Bharatayuda pecah. Arwahnya akan menyusup ke tubuh seorang kesatria muda yang pernah berguru kepada Durna. Ternyata kutukan itu terbukti. Dalam Bharatayuda Durna akhirnya mati di tangan Drestajumena, putra Prabu Drupada yang disusupi arwah Bambang Ekalaya.

Waktu itu, ketika Begawan Durna sedang bingung dan kehilangan kesadaran sesudah mendengar berita kematian Aswatama, Drestajumena membabat leher Durna dengan pedang.

Salah satu *sanggit* di dalam pewayangan kisah kematian Bambang Ekalaya alias Palgunadi diceritakan sebagai berikut. Ketika Arjuna mengejar-ngejar Dewi Anggraini, perbuatannya dipergoki oleh Aswatama, putra Begawan Durna. Aswatama segera menegur Arjuna serta mengingatkan bahwa perbuatan semacam itu tidak pantas bagi seorang Kesatria bangsawan semacam Arjuna. Namun, Kesatria tampan itu tidak peduli, dan bahkan mereka pun berkelahi.

Kesempatan itu digunakan Dewi Anggraini untuk lari pulang ke Kerajaan Paranggelung dan mengadukan perbuatan Arjuna terhadap dirinya. Namun, Palgunadi tidak mempercayai laporan istrinya itu. Sepengetahuannya Arjuna adalah Kesatria utama, tidak mungkin melakukan perbuatan nista seperti yang dilaporkan istrinya. Palgunadi kemudian bahkan menuduh Anggraini sengaja mengadu-adu dirinya agar bermusuhan dengan Arjuna, dan bilamana ia mati akan ada alasan bagi Dewi Anggraini untuk bisa diperistri Arjuna. Prasangka buruk Palgunadi terhadap Anggraini ini akhirnya lenyap setelah Aswatama datang dan membenarkan semua pengaduan istri Palgunadi itu.

Karena sudah jelas persoalannya, Palgunadi lalu mendatangi Arjuna dan menantangnya. Tantangan ini dilayani, walaupun sebenarnya hati kecil Arjuna merasa bersalah. Palgunadi alias Ekalaya akhirnya gugur dalam perang tanding itu, dan Dewi Anggraini bunuh diri sesudah mendengar berita kematian suami yang dicintainya.

Dendam arwah Palgunadi alias Ekalaya bukan kepada Arjuna, melainkan kepada Begawan Durna. Dendam ini disebabkan dua hal, yaitu sikap Durna yang tidak mau menerimanya sebagai murid, dan yang kedua, karena Durna telah menipunya dengan meminta ibu jarinya, sehingga Palgunadi kehilangan kesaktian dan kemahirannya.

Dalam seni rupa wayang kulit purwa *gagrag* Surakarta, tokoh Ekalaya dilukiskan dalam tiga wanda, yakni wanda *Bontit*, wanda *Rungsit*, dan wanda *Rawe*. Wanda *Bontit* dengan sunggingan *brongsong*, untuk adegan *pisowanan*, wanda *Rungsit* untuk adegan *rembagan*, juga disungging *brongsong*. Sedangkan wanda *Rawe* digunakan untuk adegan perang. Baca juga **ANGGRAINI, DEWI**

EKAPERTALA, KAHYANGAN, adalah tempat tinggal Batari Pertiwi, penguasa bumi lapisan pertama. Batari Pertiwi adalah istri Prabu Kresna. Di Kahyangan Ekapertala inilah Sitija dan Siti Sendari ketika masih muda tinggal bersama ibunya, Dewi Pertiwi.

EKAWARNA, PERTAPAAN, adalah pertapaan yang dipimpin oleh Brahmana sakti bernama Begawan Kesawasidi. Di pertapaan ini terdapat taman yang amat indah bernama Sriwedari, yang dipelihara oleh putri Sang Pertapa bernama Endang Sri Sumekar. Endang Sri Sumekar dipersunting oleh Batara Wisnu, kemudian Taman Sriwedari dipindahkan dari pertapaan Ekawarna ke Kahyangan Untarasegara pada wayang versi Sunda.

EKOTJIPTO

EKOTJIPTO, adalah ketua umum PEPADI Pusat periode 2003-2008 dan 2008-2015 lahir di Trenggalek pada tanggal 28 Oktober 1940. Beliau pernah menjabat sebagai Sekretaris Jendral Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia (SENA WANGI) pada masa bakti 1993-1998. Selain itu ia juga pernah menjabat Wakil Ketua Umum SENA WANGI pada tahun 1998-2003.

Ekotjipto belajar mendalang sejak masa sekolah di SMA Surabaya. Waktu ia kuliah di Yogyakarta, pengetahuan pedalangannya makin matang karena berguru pada Ki Nartosabdo, dalang idolanya. Walau hanya sebatas hobby/nonprofessional Ekotjipto sering kali mendalang semalam suntuk di berbagai wilayah Indonesia, dimana ia bertugas. Yang paling berkesan bagi lulusan Kursus Reguler Lemhanas angkatan XVII 1984 ini adalah ketika mendalang di Lembaga Pertahanan Nasional (Lemhanas) dan ketika mendalang pada malam tahun baru 1979 di kantor Bank Indonesia.

Penerima penghargaan Presiden RI Satya Lencana Kebudayaan (1995) ini meniti karier di Bank Indonesia selama 32 tahun dan pernah menjabat sebagai Kepala Urusan Sumber Daya Manusia Bank Indonesia dan Direktur Bidang Pengawasan Bank. Hubungan dan jaringannya yang luas berhasil

Ekotjipto Menyerahkan Plakat Pepadi Kepada Presiden Sby di Istana Negara, Foto Sumari (2009)

meyakinkan dan menggandeng berbagai sponsor swasta mendukung kegiatan pedalangan dan pewayangan.

Ketika menjabat sebagai Ketua Umum PEPADI Pusat, ia giat melakukan konsolidasi organisasi PEPADI dengan melakukan pembinaan pada tidak kurang 22 Komisariat Provinsi dan ratusan Komisariat Daerah Kabupaten/kota PEPADI. Beberapa program unggulan yang efektif untuk pelestarian dan pengembangan seni pedalangan adalah penyelenggaraan berbagai festival seperti Festival Dalang Bocah, Festival Dalang Remaja dan Festival Dalang Indonesia yang diselenggarakan secara berkesinambungan.

Penyelenggaraan berbagai festival ini bertujuan untuk membuat ajang aktualisasi pergelaran dan memotivasi kreativitas seniman pedalangan agar dapat muncul dan semarak secara berjenjang mulai dari tingkat kabupaten, provinsi sampai tingkat nasional. Ajang festival ini juga merupakan upaya regenerasi dan membuat masyarakat terkondisikan dengan kegiatan wayang. Ia berharap kegiatan pewayangan terkondisi dan selalu ada di setiap daerah hingga ke pusat. Programnya

untuk memberdayakan sanggar pedalangan dengan menyelenggarakan pelatihan Dwijawara, bekerjasama dengan Kemendikbud.

Ekotjipto juga menggagas program yang sangat strategis untuk internalisasi nilai-nilai wayang kepada anak didik. Idenya adalah memasukkan mata pelajaran wayang ke dalam kurikulum pendidikan. Modul bahan ajar sebagai materi pengajaran sudah lengkap hanya perlu langkah-langkah diskusi dan penyamaan persepsi akan kemauan antara Kemendikbud dan PEPADI.

Pada masa kepengurusannya sebagai Ketua Umum PEPADI, Ekotjipto pernah menerbitkan Majalah Dalang *Ngumandhang* dan Newletter *Warta PEPADI*

Sebuah prestasi akbar pernah ditorehkan ketika Beliau memprakarsai Festival Wayang Internasional WWPC (World Wayang Puppet Carnival) 2013 yang dihadiri oleh delegasi 46 negara dengan menggelar 64 pertunjukan. Sebuah event yang layak dicatat dalam sejarah pewayangan Indonesia. Festival ini makin lengkap kesuksesannya karena mampu menghadirkan Wakil Presiden Budiono untuk membukanya. Gagasan WWPC diawali dengan berbagai diskusi yang melibatkan kalangan akademik (UNPAD, UGM, Airlangga, IKIP Mataram dan USU Medan). Diskusi ini untuk mencari dan mengidentifikasi kendala pengembangan dan pelestarian wayang Indonesia.

Berkat perjuangan dan ketekunan Pak Ekotjipto yang tak kenal lelah, akhirnya wayang mampu menembus istana negara. Ketika era Presiden Soekarno, istana sering menyelenggarakan pergelaran wayang kulit. Namun, Presiden-presiden berikutnya tidak pernah menggelar wayang di istana negara. Atas pendekatannya yang kuat pada masa pemerintahan Presiden Susilo Bambang Yudhoyono wayang masuk istana lagi. Ki Dalang Purbo Asmoro mampu menahan Bapak Presiden SBY hingga bertahan menonton sampai pagi. SBY pada waktu itu mengundang semua menteri dan seluruh duta besar negara sahabat. Tentu saja para menteri tidak berani mendahului pulang sebelum Presiden *jengkar*. Di istana wakil presiden juga pernah diselenggarakan pergelaran wayang dalam rangka Penutupan Festival Dalang Bocah tahun 2012.

Ada beberapa cita-cita yang belum bisa direalisasikan. Ia berharap Pemerintah melalui Kemendagri dan Kemendikbud menerbitkan Peraturan Bersama. Dalam Peraturan atau Instruksi Menteri itu mewajibkan setiap instansi pemerintah seperti Gubernur, Bupati, Camat, Lurah untuk melestarikan kesenian tradisi khususnya wayang setiap peringatan hari besar dan hari kemerdekaan.

Penyantun dan Pendiri Pondok Pesantren Yayasan Hasan Munahir ini juga berharap, LPP TVRI dan LPP RRI sebagai Lembaga Penyiaran Publik memberikan *slot time* khusus untuk mendukung siaran wayang dengan biaya dibebankan pada APBD/ APBN. Keinginan

Pak Ekotjipto sederhana namun mulia. Ia ingin menghadirkan wayang di rumah-rumah melalui saluran televisi.

ELAN SURAWISASTRA, adalah salah seorang dalang wayang golek Pakuan, wayang golek kreasi baru yang dipentaskan pertama kali pada tahun 1964 di Bandung. Wayang ini merupakan modifikasi dari wayang golek Sunda yang ceritanya bukan mengambil dari *Kitab Mahabharata* atau *Ramayana*, melainkan dari sejarah Sunda Pakuan.

Selain Elan, dalang yang juga mempergelarkan wayang golek Pakuan adalah M. Suhayaatmaja.

Selain sebagai pencipta wayang golek Pakuan, Elan Surawisastra juga terkenal kemahirannya mendalang wayang golek purwa Sunda. Ia juga menjabat sebagai Kepala Pusat Olah Seni Pewayangan se-Jawa Barat, yang didirikan 15 November 1975, di Bandung. Dalam Yayasan Padalangan ia menjadi sesepuh, dan juga aktif dalam PEPADI (Persatuan Pedalangan Indonesia) Komda Jawa Barat.

Dalam Organisasi SENA WANGI, Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia, Elan Surawisastra duduk sebagai salah seorang anggota Dewan Kebijaksanaan.

Dalang senior ini juga menyisihkan waktu untuk menulis buku dan membina dalang-dalang muda. Buku hasil karyanya, di antaranya, *Mahabharata*, *Luluhur Pandawa*, dan *Panungtun Pangajaran Wayang Golek Purwa*. Adapun murid-muridnya yang terkenal di antaranya, Suherman Elan Surawisastra, Endang Taryana, Dede Amung Sutarya, Barnas Somantri, dan Adjat Sudradjat.

ELAYANA, adalah salah satu suluk dalam *pakeliran* gaya Surakarta. Suluk dapat dibedakan menjadi tiga jenis yakni: *pathetan, sendhon*, dan *ada-ada*. Sedangkan Elayana adalah termasuk jenis *sendhon* yang disebut *Sendhon Elayana* atau *Sendhon Bimanyu*.

Kegunaannya dalam pertunjukan wayang kulit purwa, dinyanyikan dalang setelah adegan *perang kembang* dalam *pathet sanga*, khusus untuk peraga wayang kesatria atau *bambangan bokongan*.

ELING-ELING, adalah salah satu nama gending karawitan Jawa bentuk ladrang, dalam upacara ruwatan yang menggunakan pertunjukan wayang kulit, gending ini digunakan untuk mengiringi pembacaan mantra ruwatan seperti *Sastra Bedati, Caraka Balik, Rajah Kalacakra, Sastra Telak*, dan sebagainya pada saat adegan dalang Kandhabuwana meruwat Kala. Sedangkan pada pertunjukan wayang gedog *Ladrang Eling-eling* digunakan untuk mengiringi adegan Klana yang dimulai dari *Lancaran Bendrong*, untuk mengiringi *beksan kiprahan* Prabu Kala kemudian dilanjutkan *gending Genjong, gending kethuk kalih kerep laras pelog lima* untuk mengiringi *janturan,* dan *minggah Ladrang Eling-eling* yang pada saatnya dibarengi ucapan Prabu Klana untuk mengungkapkan perasaannya

yang sedang jatuh cinta. Pada Karawitan Jawa Banyumasan *Eling-eling* berbentuk lancaran, yang biasa disebut dengan *Eling-eling mBanyumasan.*

EMBAN, adalah wanita pengasuh di lingkungan keraton atau keluarga bangsawan. Wanita ini dipekerjakan sebagai pengasuh, penghibur, sekaligus penjaga keselamatan seorang putra atau putri raja sejak kanak-kanak. Umur seorang emban biasanya hanya beberapa tahun lebih tua dari anak raja yang diasuhnya. Sampai anak asuhannya dewasa, biasanya seorang emban masih tetap mengabdi.

Dalam pewayangan, cukup banyak emban yang terkenal dan memiliki peran pengabdian dalam berbagai lakon. Lesmana Mandrakumara alias Sarojakusuma, putra mahkota kerajaan Astina memiliki dua emban setia yaitu Emban Abiseca dan Emban Secasrawa. Keduanya gugur mati dalam Bharatayuda, menjadi korban amukan Abimanyu sebelum Lesmana gugur.

Dewi Pujawati alias Setyawati, istri Prabu Salya mempunyai emban setia bernama Emban Sugandini yang setia mengikuti Dewi Setyawati mencari jenazah Prabu Salya, dan setelah ketemu Dewi Setyawati bunuh diri di samping Prabu Salya, kemudian Emban Sugandinipun ikut bunuh diri di samping majikannya.

Emban Geulis pada Wayang Golek Purwa Sunda
Koleksi Tjetjep Supriadi,
Foto Pandita (1998)

EMBAT EMBAT PENJALIN

Emban
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta
Koleksi Anjungan Yogyakarta TMII,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

Pada pertunjukan wayang semalam tradisi raja raksasa juga mempunyai emban yaksi atau raksasa perempuan dengan nama yang berlainan seperti, *Emban Kepetmega, Emban Kalabahni*, *Emban Layarmega* dan lain-lain.

EMBAT-EMBAT PENJALIN, adalah nama salah satu gending Jawa laras slendro *pathet sanga* berbentuk ladrang. Dalam pertunjukan wayang kulit purwa tradisi gaya Surakarta digunakan untuk mengiringi adegan raksasa di tengah hutan sebelum *perang kembang*. Dalang memohon kepada pengiring dengan isyarat (Jawa; *sasmita*) sebagai berikut, "*Ingkang wonten ing tengahing wana kaya angembat rotan candrane.*"

EMON TASMAN, (1895-1968) adalah dalang wayang golek purwa Sunda yang ternama pada kurun waktu 1930-1950-an. Dalang kelahiran Sukajadi, Bandung, Jawa Barat, ini mendapatkan keterampilannya mendalang dari ayahnya, bernama Mama Aksan juga seorang dalang terkenal pada masanya. Selain mendalang, Emon Tasman juga mahir membuat boneka peraga wayang golek.

Salah seorang anaknya yang menjadi dalang adalah Ki Oman Suganda.

EMPU, adalah sebutan atau gelar bagi para ahli pembuat keris dan *tosan aji* lainnya. Sebenarnya gelar empu juga untuk sebutan orang yang ahli dalam bidang seni, misalnya keahlian yang menyangkut seni karawitan, tari, pedalangan, pembuatan gamelan, dan sebagainya.

Contoh empu karawitan pada zaman Paku Buwono X di Surakarta antara lain K.R.T. Warsodiningrat. Sedangkan empu karawitan dekade 1970-1990 adalah K.R.T. Martodipuro. Di bidang pedalangan, empu dalang pada zaman kemerdekaan antara lain: Ki Pujosumarto, Ki Nyotocarito. Empu tari antara lain Wignyohambekso, Kusumokesowo. Empu pande gamelan antara lain Resowiguno, Yosopradonggo.

ENCAR CARMEDI, adalah salah seorang nayaga penabuh gendang yang kreatif, yang biasa mengiringi dalang-dalang terkenal seperti Atmaja Cigebar, Sukatma Bandung, Suhaya Atmaja, dan Elan Surawisastra. Para dalang tersebut memiliki gaya-gaya tarian wayang yang beragam.

Encar Carmedi juga bekerja sebagai Juru Gending di Radio Republik Indonesia (RRI) Bandung mulai tahun 1935 sampai dengan 1967.

Ketika lahirnya wayang Pakuan tahun 1964, dialah yang menata gending dan iringan gendangnya.

Sejak tahun 1949, Encar Carmedi mendirikan Lingkung Seni 'Parahyangan' dengan kegiatan: Gamelan Sunda, Gamelan Degung, yang dipergunakan untuk pementasan *Gending Karasmen* (drama nyanyi) di samping sebagai iringan wayang golek purwa. Ia sebagai pengendang selalu dibarengi oleh istrinya, Nyi Imik Suarsih, seorang pesinden wayang golek purwa Sunda ternama, dalam berbagai pertunjukan wayang golek.

Selain itu, ia sebagai penata karawitan dalam *Gending Karasmen Lutung Kasarung, Prabu Anom Keangsantang, Langlayang Salaka Domas, Nyi Rambut Kasih* (1976), serta *Sendra Tari Ramayana* tahun 1971 di Pandaan, Jawa Timur.

ENCEP TAMSUR SUMPENA, (1919-1993) adalah salah seorang dalang wayang golek purwa Sunda yang amat terkenal. Ia lahir di kampung Cibadak Caringin, Kelurahan Andir, Kecamatan Pameungpeuk, Kabupaten Bandung, Jawa Barat. Karena ketaatannya dalam mengikuti pakem pedalangan, terkenal dengan sebutan Dalang Pakem.

Lakon yang menjadi andalannya adalah *Sang Hyang Talaga Pancuran* dan *Jaya Rantunan*. Lakon ini merupakan gubahannya sendiri. Ia adalah dalang kesayangan dan kepercayaan gurunya, Ki Atmadja Cigebar. Itulah sebabnya ia juga dikenal dengan nama Atmaja Muda.

Encep Tamsur beristrikan Nyi Dasimah, seorang pesinden ternama.

ENDANG, adalah sebutan bagi putri tokoh kesatria yang lahir di daerah pegunungan. Biasanya, seorang *endang* adalah cucu seorang resi, pertapa atau begawan. Dalam lakon-lakon pewayangan umumnya seorang kesatria menuntut ilmu di pertapaan. Gurunya mempunyai putri cantik yang kemudian kawin dengan kesatria itu. Merekalah yang kemudian menurunkan anak putri yang disebut *endang*.

Di antara *endang* yang terkenal di antaranya adalah Endang Pergiwa dan Endang Pergiwati, anak Arjuna.

Selain itu sebutan *endang* secara umum juga diperuntukkan bagi setiap wanita yang berguru kepada seorang begawan. Jika laki-laki sebutannya adalah cantrik, sedangkan kalau perempuan disebut endang. Baca juga **CANTRIK**.

ENDANG JAWATI, adalah adik Resi Jarwada dari Pertapaan Sri Ngawanti, dalam lakon *Gandamana Lair*, sangat merindukan Prabu Pandu Dewanata. Namun, cintanya itu tidak direstui kakaknya, yang sudah mengetahui bahwa Endang Jawati bukan jodoh bagi Pandu.

Karena tidak dapat menahan rasa rindunya, Endang Jawati melarikan diri dari pertapaan, mencari Pandu. Setelah berhasil menjumpai pujaan hatinya, ternyata Pandu Dewanata tidak berkenan menerima cintanya. Karena kekecewaan yang mendalam, Endang Jawati bunuh diri.

ENDANG SRI SUMEKAR, adalah putri tunggal Begawan Kesawasidi dari Pertapaan Ekawarna. Oleh ayahnya, ia sejak kecil diberi tanggung jawab memelihara Taman Sriwedari. Setelah dewasa Endang Sri Sumekar disunting Batara Wisnu. Perkawinan ini terjadi sebelum Batara Wisnu memperisitri Batari Pertiwi. Setelah perkawinan itu, Taman Sriwedari dipindahkan ke Kahyangan Utarasegara, kediaman Batara Wisnu.

ENDANG TARYANA, adalah salah seorang dalang wayang golek Sunda yang terkenal dengan *gagrag* Cianjurnya. Kemahirannya mendalang didapat setelah ia berguru kepada Ki Elan Surawisastra. Endang Taryana juga memimpin Grup Wayang Golek 'Bumi Loka' di Bojong Picung, Cianjur, Jawa Barat.

ENDANG WERDININGSIH, adalah nama yang digunakan oleh Arjuna ketika menyamar sebagai perempuan cantik dalam lakon *Kakrasana Krama*. Di dalam khasanah wayang orang lakon *Endang Werdiningsih* adalah salah satu lakon populer yang sering dipergelarkan. Di dalam adegan itu selain Arjuna juga para panakawan menyamar sebagai perempuan. Ulah dan gerakan kebancian para panakawan akan mengundang gelak tawa penonton.

ENDE, adalah sebutan atau panggilan para *nayaga* kepada tokoh Semar Badranaya. Dalam pewayangan Pasundan, Semar biasa berdialog dengan *nayaga*. Ende berasal dari Pak Gede yang artinya Uwa. Istilah Uwa dipergunakan oleh Abimanyu, Gatutkaca, serta para putra Pandawa lainnya, untuk memanggil Semar dalam wayang golek Purwa Sunda.

ENDEL, GELUNG. Baca **GELUNG.**

ENDEL, WAYANG, adalah bentuk wajah pada wayang kulit wanita yang menengadah, garis hidungnya horisontal yang mencerminkan kelincahan, kecekatan dengan tempo bicara yang lancar bernada tinggi. Pada wayang kulit purwa tokoh-tokoh seperti: Dewi Srikandi, Dewi Banowati, Batari Ratih, dll. termasuk *wayang endel*.

Banowati dan Srikandi Berwajah Endel
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta Koleksi Anjungan Yogyakarta TMII,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

ENDHONG, adalah tempat anak panah, untuk pemain wayang orang biasanya digantungkan di belakang punggung. Pada umumnya, dalam boneka wayang kulit *endhong* tidak ditampakkan, akan tetapi pada wayang orang *endhong* menyatu sebagai kelengkapan busana yang digunakan oleh tokoh-tokoh tertentu. Tokoh tersebut seperti Dewi Srikandi, Dewi Mustakaweni, Dewi Larasati, Abimanyu, Arjuna, Priyambada, Irawan, dan sebagainya. Kresna dan Arjuna mempunyai *endhong* pusaka yang mempunyai kelebihan, *endhong*

Endhong
Gambar Grafis Sunyoto Bambang Suseno (1998)

atau tempat anak panah itu bilamana digunakan anak panahnya tidak pernah akan habis. *Endhong* tersebut pemberian dari Batara Endra.

ENDIN SOMAWIJAYA, (1939-) adalah dalang dan budayawan Sunda yang menguasai ilmu budaya Sunda, terutama seni wayang golek Sunda. Karenanya, pada 1993 ia diminta memberikan ceramah pada Pekan Wayang Indonesia VI. Ia tampil dengan makalah yang berjudul *Seni Rupa Wayang Golek Sunda*. Endin Somawijaya di samping dalang wayang golek purwa juga pernah mementaskan wayang golek pakuan pertama kali pada bulan Juli 1979 di hadapan forum SENA WANGI Jakarta.

ENDRA, BATARA, adalah salah satu dewa anak Batara Guru dalam pewayangan. Kekuasaannya cukup banyak, ia bertanggung jawab pada ketertiban kahyangan, memimpin para bidadari, dan mengurusi berbagai hadiah dari para dewa untuk manusia yang berjasa. Batara Endra tinggal di Kahyangan Tenjamaya, juga disebut Endraloka, Endrabawana, atau Kaendran yang artinya tempat Endra.

Dalam *Kitab Mahabharata*, Batara Endra adalah dewa penguasa petir dan guntur. Selain disebut Batara Endra atau Indra, ia juga dinamai Batara Sakra. Nama terakhir ini disebabkan karena ketika Batara Endra turun ke dunia dan menjadi raja di Medanggana, ia bergelar Prabu Sakra.

Dalam pewayangan yang menjadi pemuka para dewa adalah Batara Guru. Bahkan para dalang menyebut Batara Guru adalah rajanya para dewa. Namun, menurut *Kitab Mahabharata*, pemuka para dewa adalah Batara Endra atau Batara Indra ini. Dalam *Mahabharata*, Kahyangan tempat tinggalnya disebut Endraloka atau Endrabawana. Bahkan, Kahyangan sering juga disebut Kaendran, yang artinya tempat Endra.

Batara Endra mempunyai seekor gajah tunggangan yang luar biasa besar, diberi nama Airawata. Senjatanya yang terkenal diberi nama *bajra*, bilamana senjata ini diarahkan ke musuhnya berubah menjadi petir. Senjata luar biasa ampuh ini, adalah penjelmaan tulang-belulang Maharesi Datica.

Batara Endra (kanan)
Wayang Golek Purwa Sunda
Koleksi Ki Asep Sunandar Sunarya,
Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

ENDRA, BATARA

Begitulah keterangan mengenai Batara Endra dalam *Kitab Mahabharata*.

Dalam pewayangan, dari perkawinannya dengan Dewi Wiyati, Batara Endra mempunyai lima putra dan tiga orang putri, yang pertama bernama Dewi Tara, menikah dengan Subali kemudian dengan Prabu Sugriwa. Putri kedua bernama Dewi Tari, yang dinikahkan dengan Rahwana, Raja Alengka. Putri ketiga Dewi Supraba, yang menikah dengan Arjuna.

Lima putranya yang lain adalah Batara Citrarata, Batara Citragana, Batara Citrasena, Batara Jayantaka, Batara Jayantara, dan Batara Arjunawangsa.

Batara Endra datang menemui Arjuna dengan menyamar sebagai brahmana bernama Resi Padya, ketika Arjuna bertapa di Gunung Indrakila dan memakai nama Begawan Ciptaning. Guna mengetahui ketangguhan Arjuna dalam *ilmu kasampurnan*, ia menantang adu debat dengan Begawan Ciptaning, tetapi kalah. Perdebatan ini adalah salah satu ujian untuk memastikan apakah Arjuna benar-benar manusia terpilih yang pantas diangkat menjadi jago para dewa untuk menghadapi Prabu Niwatakawaca yang mengancam kewibawaan kahyangan.

Sewaktu Arjuna hendak menghadapi Prabu Niwatakawaca, Batara Endra menganugerahinya anak panah pusaka Pasopati. Dengan anak panah itulah Arjuna berhasil membunuh Prabu Niwatakawaca.

Baik dalam pewayangan maupun dalam *Kitab Mahabharata*, Batara Endra adalah ayah Arjuna yang sesungguhnya. Ia menemui Dewi Kunti, istri Pandu Dewanata, karena digendam dipanggil dengan mantera *Aji Adityarhedaya*. Karena itulah, Batara Endra selalu memberi pertolongan kepada Arjuna bilamana kesatria Pandawa itu membutuhkannya, baik diminta ataupun tidak.

Menjelang Bharatayuda, sebagai seorang ayah, Batara Endra merasa khawatir akan keselamatan Arjuna. Ia mengetahui, bahwa dalam perang besar antara keluarga Kurawa dan Pandawa, Arjuna akan berhadapan dan mengadu kesaktian dengan Karna, putra Batara Surya. Keduanya sama-sama tangguh, sama-sama sakti.

Batara Endra juga mengetahui, bahwa Karna memiliki beberapa pusaka ampuh, di antaranya adalah baju *Kere Kaswargan* yang membuatnya kebal terhadap segala macam senjata dan Anting-anting Mustika yang menyebabkan Karna memiliki firasat tajam terhadap segala bahaya yang mengancam. Kedua pusaka sakti yang merupakan pemberian Batara Surya, itu telah dimiliki Adipati Karna sejak lahir.

Batara Endra
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

Batara Endra
Wayang Kulit Purwa Gagrag Jawa Timur
Koleksi ki Wardono, Foto Heru S Sudjarwo/
Benny setyaji (2013)

Batara Endra
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta
Koleksi Anjungan Yogyakarta TMII,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih prayogo (2015)

Karena itu untuk membantu Arjuna memenangkan perang dalam Bharatayuda, Batara Endra lalu berusaha mengambil pusaka-pusaka yang menjadi andalan Karna.

Dengan menyamar sebagai brahmana tua, Batara Endra berhasil meminta pusaka-pusaka Karna itu. Sebenarnya, ketika itu Karna juga mengetahui bahwa brahmana tua yang menemuinya, adalah Batara Endra yang menyamar dan berusaha mengelabuhinya. Namun, Karna berpura-pura tidak tahu dan dengan ikhlas memberikan pusakanya yang diminta Batara Endra. (Baca juga **KARNA**).

Selain bertugas mengurusi bidadari yang ada di kahyangan, Batara Endra juga berwenang mengatur pemberian hadiah kepada mereka yang dianggap berjasa kepada para dewa. Hadiah itu dapat berupa pusaka, dapat pula berupa bidadari. Hadiah yang berupa bidadari diberikan kepada mereka yang dianggap berjasa kepada para dewa. Tidak hanya manusia, raksasa, dan kera pun dapat memperoleh hadiah seperti itu.

ENDRA, BATARA

Sugriwa misalnya, walaupun berwujud kera, istrinya yang bernama Dewi Tara adalah bidadari pemberian Batara Endra, sebagai hadiah atas bantuannya mengalahkan musuh para dewa. Dengan begitu, Sugriwa merupakan salah satu menantunya, karena Dewi Tara adalah putrinya. Begitu juga Begawan Bagaspati yang dianggap berjasa kepada para dewa diberi hadiah bidadari Darmastuti. Padahal, ia seorang pendita raksasa.

Kadang-kadang Batara Endra juga terpaksa memberikan bidadari bagi musuh yang mengancam kahyangan. Pemberian yang lebih tepat disebut suapan.

Contohnya, ketika Prabu Dasamuka membawa pasukan Alengka menyerbu Kahyangan, para dewa kewalahan. Dasamuka menuntut agar Dewi Widawati diserahkan kepadanya. Namun, karena Dewi Widawati adalah istri Wisnu, sulit bagi para dewa mengabulkan tuntutan itu. Batara Endra terpaksa merundingkan dengan Dasamuka, agar tututan terhadap Dewi Widawati itu dapat 'ditukar' dengan tiga orang bidadari. Dengan begitu Dasamuka bisa pulang ke Alengka dengan memboyong tiga orang bidadari. Mereka adalah Dewi Tari, Dewi Aswani, dan Dewi Triwati. Dengan demikian Prabu Dasamuka sebenarnya juga merupakan menantu Batara Endra, karena Dewi Tari adalah salah seorang putrinya.

Dalam pewayangan, beberapa lakon menyebutkan Batara Endra beberapa kali turun ke dunia dengan tugas menguji tekad seorang kesatria yang sedang memperjuangkan sesuatu. Misalnya, ketika ia menjelma sebagai raksasa sakti bernama Rukmuka, menghadang Bima yang sedang mencari air suci *Tirta Perwitasari* sebagaimana diperintahkan oleh Begawan Durna. (Baca juga **BIMA**)

Batara Endra
Diperankan oleh Mahesni Tunjung Seta,
Wayang Orang Kautaman, Foto Sumari (2015)

ENDRABAYU, PATIH

Kekuasaan dan kewenangan yang dimiliki Batara Endra pernah membuat iri dewa lainnya, yakni Batara Prajapati. Karena merasa tidak mampu menghadapi kesaktian Batara Endra, dewa yang iri ini kemudian menciptakan seorang anak yang berujud manusia berkepala tiga, diberi nama Wiswarupa alias Trisirah (bukan Trisirah dari Alengka, anak Prabu Dasamuka). Kesaktian Trisirah luar biasa. Namun akhirnya dengan bantuan Batara Wiswakrama, seniman kahyangan, Batara Endra berhasil melenyapkan anak Batara Prajapati itu. Kematian Wiswarupa ini makin menyalakan dendam Batara Prajapati.

Sebagai pelampiasan dendamnya, Batara Prajapati lalu menciptakan sesosok makhluk yang luar biasa besarnya dari jenis *asura,* diberi nama Wreta. Sesuai perintah Batara Prajapati, *Asura* Wreta lalu menyerang kahyangan dan menelan bulat-bulat Batara Endra. Namun, beberapa saat kemudian, ketika *Asura* Wreta mengantuk dan ia menguap, Batara Endra dapat meloloskan diri, keluar dari mulut sang *Asura.*

Karena merasa sulit menandingi *Asura* Wreta, Batara Endra lalu mencari jalan lain. Dewa itu mengajak *Asura* Wreta berdamai dan membina persahabatan. *Asura* Wreta setuju. Namun, beberapa waktu kemudian, setelah Batara Endra mengetahui rahasia kelemahan *Asura* Wreta, dewa itu membunuhnya.

Perbuatan Batara Endra yang mengkhianati persahabatan dengan *asura* itu, membuat hati kecilnya merasa berdosa. Untuk mengurangi rasa bersalahnya, Batara Endra lalu meninggalkan kahyangan tanpa seorang pun mengetahui kemana perginya.

Pada saat terjadi kekosongan di kahyangan itu, para dewa sepakat menunjuk Prabu Nasuha menggantikan kedudukan Endra. Namun, lama kelamaan Prabu Nasuha lupa diri dan mabuk kekuasaan. Karenanya, dengan bantuan para pertapa Kahyangan, Batara Endra menjatuhkan kutukan pada Prabu Nasuha, sehingga raja itu berubah wujud menjadi seekor naga dan harus meninggalkan kahyangan, menjalani hidup di dunia. Sesudah itu, barulah Batara Endra kembali ke kahyangan.

Dalam *Kitab Mahabharata*, Batara Endra adalah salah seorang anak Maharesi Kasyapa. Ibunya bernama Dewi Aditi. Saudara-saudara Batara Endra banyak. Mereka adalah Batara Ariyaman, Batari Datri, Batara Mitra, Batara Angsa, Batara Baruna, Batara Waga, Batara Surya, Batara Pusa, Batari Sawitri, Batari Twastri, dan Batara Wisnu. Di pewayangan Batara Endra dianggap sebagai anak Batara Guru. Baca juga **ARJUNA**.

ENDRABAYU, PATIH, adalah dari Kerajaan Parangkusuma, dengan rajanya bernama Endrasekti. Endrabayu mati setelah berperang tanding melawan Arjuna.

ENDRAJANU, KAPI, adalah kera berbulu hijau prajurit Pancawati anak buah Prabu Sugriwa dari Kerajaan Guwakiskenda. Pada saat Ramawijaya

memerangai Prabu Dasamuka untuk membebaskan Dewi Sinta. Kapi Endrajanu banyak berjasa. Kera yang gesit dan lincah itu mempunyai siku tangan yang tajamnya serupa mata tombak. Endrajanu sebenarnya adalah anak ciptaan Batara Kesawa atau anak *pujan*. Pada saat Anoman lahir Batara Guru merasa malu karena mempunyai putra kera, maka ia lalu memerintahkan kepada para dewa untuk menciptakan kera untuk membantu Ramawijaya sebagai titisan Wisnu.

ENDRAJI, DEWI, adalah anak Indrajit, cucu Prabu Dasamuka dari Alengka. Ibunya bernama Dewi Sumbaga, berasal dari Kutawindu. Dewi Endraji bersaudara dengan Dewi Endraningrum.

ENDRALAYA, CEKEL. Baca **CEKEL ENDRALAYA**.

ENDRASEKTI, PRABU, adalah Raja Parangkusuma. Suatu saat Prabu Endrasekti hendak merebut Dewi Wara Subadra dari tangan Arjuna. Namun, dalam perang tanding antara keduanya, Prabu Endrasekti kalah dan mati.

Tokoh ini hanya ada dalam pewayangan, tidak terdapat dalam *Kitab Mahabharata*, karena merupakan tokoh lakon *carangan*.

Endrasekti juga dikenal sebagai nama samaran dari Batara Endra ketika menyamar sebagai putra Begawan Kilatbuwana.

ENDRATANAYA, atau Endrasiwi adalah nama lain dari Arjuna. Nama ini diberikan kepadanya karena sesungguhnya Arjuna adalah anak Batara Endra. Kata *tanaya* artinya anak. Baca juga **ARJUNA**.

Kapi Endrajanu
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta.
Gambar Digital Heru S Sudjarwo (2010)

ENGKIN SAKRI SUKATMAMUDA

ENGKIN SAKRI SUKATMAMUDA, (1924-1974), adalah dalang wayang golek purwa Sunda berasal dari Desa Ancol, Bandung. Dia pernah berguru kepada dalang senior Ki Atmadja di Cigebar pada tahun 1955-an. Setelah menjadi dalang ternama, ia banyak mempunyai murid, di antaranya yang terkenal adalah Aming Sutisna, Bc.Hk.

ENTA-ENTA, atau **PANJI WANGUN** adalah putra ke-54 Prabu Lembu Amiluhur dari salah seorang selirnya pada wayang gedog.

ENTAH LIRAYANA, adalah salah seorang dalang wayang golek purwa gaya Bogoran, terkenal antara tahun 1960 sampai dengan 1970. Dalang tersebut amat terampil di bidang *amardawa lagu* dan suluk. Ia satu-satunya murid Ki Dalang Isra (Aa' Isra), dalang terkenal di Bogor antara tahun 1930 sampai dengan 1950.

Selain sebagai dalang, ia pun pandai membuat wayang golek purwa gaya Bogoran. Ketenarannya makin memuncak ketika dibantu oleh istrinya yang menjadi pesinden. Entah Lirayana meninggal pada tahun enam puluhan.

ENTHUS SOESMONO, adalah dalang wayang kulit dan wayang golek dari Tegal, Jawa Tengah yang menjadi Bupati Tegal periode 2014-2019. Termasuk dalang vokal yang sering mengkritik masyarakat atau pemerintah dengan pedas. Di samping itu ia juga termasuk dalang yang sering keluar dari konvensi tradisi oleh para pendahulu dianggap melanggar *udanegara* mendalang. Dalang dari Tegal ini ketika remaja pernah menjuarai kejuaraan mendalang di Provinsi Jawa Tengah.

Enthus lahir pada Selasa Legi, tanggal 21 Juni 1966 di Desa Dampyak, Kecamatan Kramat, Kabupaten Tegal. Ia adalah anak satu-satunya Soemarjadihardja, dalang wayang golek terkenal di Tegal, dengan istri ketiga yang bernama Tarminah. Sejak berumur 5 tahun ia telah sering mengikuti pentas ayahnya. Oleh karena itu ia, sangat akrab dengan dunia pedalangan. Kegemarannya menggambar, menatah dan mewarnai (nyungging) wayang kulit menghasilkan karya pertama tokoh Indrajit, yang dikerjakan pada saat ia duduk di kelas IV SD. Setelah sekolah di SMP Negeri 1 Tegal (1979-1981), ia mulai menekuni karawitan secara metodik, yang diasuh oleh dua orang guru kesenian nya, Mawardi dan Prasetyo. Keterampilannya menabuh gamelan itu kemudian digunakan untuk melatih rekan-rekan di SMA Negeri 1 Tegal (1982-1985), yang semula tidak pernah mendapat kegiatan ekstrakurikuler karawitan karena tidak mempunyai grup musik yang merupakan kolaborasi antara karawitan dan band.

Kemampuan pedalangannya tidak didapat dari lembaga pendidikan

formal seperti SMKI atau kursus pedalangan, tetapi karena ia sering mengikuti pentas ayahnya dan jeli mengamati sajian pakeliran para dalang lain. Hampir setiap ada pertunjukan wayang di daerahnya selalu disaksikan. Selain itu ia, juga berlatih secara serius kepada Sugino Siswotjarito (Banyumas) dan Ki Gunawan Suwati (Slawi), aktif mendengarkan kaset komersial rekaman pakeliran Ki Nartosabdo (Semarang) dan Ki Anom Suroto (Surakarta), serta sering menyaksikan para dosen ASKI Surakarta yang sedang memberikan materi kuliah praktik pedalangan di Kampus ASKI, Sasonomulyo Keraton Surakarta (1982-1983)

Keinginan tampil sebagai dalang wayang kulit purwa tidak dapat dicegah ketika kelas dua SMA, di sekolahnya ada acara lustrum kelima SMA Negeri 1 Tegal, yang dilaksanakan pada tanggal 24 Agustus 1983. Pada saat itu ia menyajikan pakeliran ringkas selama 4 jam dengan lakon *Gatutkaca Winisudha*, yang diiringi kolaborasi karawitan dan band oleh rekan-rekan SMA-nya.

Ia menekuni pedalangan sebagai profesi karena terpaksa harus menggantikan peran ayahnya yang telah meninggal dunia pada 10 Februari 1984. Saat itu ayahnya

Pergelaran Wayang Kulit oleh Dalang Ki Enthus Soesmono,
Foto Sumari (2010)

ENTHUS SOESMONO

Ki Enthus Sedang Membuat Sketsa Wayang
Foto Sumari (2004)

banyak meninggalkan job pentas yang belum sempat dilaksanakan, sementara uang muka sudah terlanjur diterima oleh ibunya. Oleh karena itu dengan berbekal keberanian ia menggantikan peran ayahnya sebagai dalang wayang golek. Sejak itu profesi sebagai dalang merupakan penyangga kebutuhan hidup bersama ibunya. Oleh karena itu ia mulai giat berlatih dan mencari kiat-kiat yang belum pernah ditampilkan dalam pakeliran wayang kulit maupun golek.

Pada tahun 1984 ia mengikuti lomba pakeliran padat dalang remaja se-Jawa Tengah di Klaten, sebagai wakil Kabupaten Tegal, dengan menyajikan lakon *Brajadenta mBalela*. Dalam lomba tersebut ia hanya mampu meraih Juara harapan II. Namun demikian kegagalannya itu tidak membunuh keinginannya menjadi dalang, sebaiknya justru sebagai peringatan untuk lebih giat berlatih. Ia menjadi semakin aktif datang ke kampus ASKI Surakarta serta minta saran, pendapat, bahkan contoh-contoh teknik pakeliran yang baik kepada Ki Manteb Soedharsono.

Setelah lulus SMA, Enthus tidak dapat melanjutkan kuliah karena tidak mempunyai biaya. Pada saat itu keluarganya hidup di bawah garis kemiskinan. Oleh karena itu agar dapat memenuhi kebutuhan hidup dan sesuai dengan harapan almarhum ayahnya, ia mendaftarkan diri menjadi polisi. Namun tidak diterima karena ia dianggap tidak bersih lingkungan; pada waktu itu kakak sulungnya, Darjoprayitno, baru bebas dari Nusakambangan. Untuk memenuhi kebutuhan hidupnya ia bekerja menjadi penyiar sekaligus penata musik dan pemain teater di RSPD Tegal, merangkap sebagai penyiar radio Anita Tegal. Namun ternyata, hal tersebut belum mencukupi kebutuhan hidupnya. Oleh karena itu ia mencari pekerjaan tambahan sebagai buruh. Natah dan nyungging wayang golek di berbagai tempat dalang wayang golek yang memerlukan jasanya. Untuk memperbaiki kualitas kehidupannya, pada setiap malam ia selalu menyempatkan diri untuk belajar Alqur'an dan berdiskusi tentang ilmu agama. Di samping itu ia juga

sering meminta bimbingan para kyai di berbagai pondok pesantren.

Pada tahun 1988 ia mengikuti lagi lomba pakeliran padat se-Jawa Tengah, dengan menyajikan lakon *Ciptoning* naskah karya Bambang Suwarno. Dalam lomba tersebut ia berhasil meraih Juara I sekaligus dalang Favorit. Keberhasilannya meraih juara pada lomba pakeliran padat tersebut mampu mengangkat namanya ke lingkup yang lebih luas. Kemampuannya sebagai dalang wayang kulit menjadi dikenal masyarakat terutama di wilayah pantai utara Jawa Tengah.

Ketika karier pedalangan Ki Manteb Soedharsono mulai dikenal di kalangan yang lebih luas dan menempati posisi sejajar dengan Ki Anom Suroto, Enthus Susmono berupaya dapat meniru berbagai aspek pakelirannya. Maka setiap Manteb Soedharsono pentas selalu dilihat dan diperhatikan. Hampir semua aspek pakeliran khas manteb Soedharsono, baik *sabet*, gaya bahasa bahkan warna suara, ditirunya semirip mungkin. Khusus *sabet* yang menggarap aspek bayangan, banyak mengacu pada gaya sabet Bambang Suwarno (dosen STSI Surakarta) yang dikenal dengan sabet pakeliran padat, sedangkan sabet peperangan mengacu gaya sabet Ki Mulyanto Mangkudarsono (Sragen) yang lebih dikenal dengan sabet gaya Sragen.

Bagi Enthus Susmono, Bambang Suwarno dan Manteb Soedharsono dianggap sebagai guru paling besar pengaruhnya terhadap nuansa pakelirannya. Bahkan model figur-figur wayangnya pun, terutama wayang-wayang desain baru banyak mengacu dari figur-figur wayang karya Bambang Suwarno dan Manteb Soedharsono. Model figur-figur kayon mengacu dari karya dan koleksi Bambang Suwarno, sedangkan model wayang setanan dan para raksasa mengacu dari koleksi Manteb Soedharsono.

Pergelaran Wayang Golek Cepak Tegal oleh Dalang Ki Enthus Soesmono, Foto Sumari (2009)

Ki Enthus Soesmono Sedang Dilantik Sebagai Bupati Tegal Periode 2014-2019,
Foto Agung Darmawan (2014)

Pada tahun 1990, ia kawin dengan gadis pilihannya sendiri, Romiyati, menurunkan dua anak laki-laki. Kedua anaknya adalah Firman Jendra Satria dan Firman Haryo Susilo. Mereka menempati rumah peninggalan ayahnya, Soemarjadihardja, di Desa Damyak, Kecamatan Kramat, Kabupaten Tegal. Namun perkawinannya tersebut hanya berjalan lima tahun. Setelah dua tahun menduda, pada tahun 1997 ia kawin dengan Nurlaela, anak perempuan Sukiman Tamid, guru spiritualnya. Perkawinannya itu tanpa diawali proses pacaran sebagaimana layaknya orang akan berumah tangga. Ia mempunyai konsep bahwa cinta akan tumbuh seiring waktu berjalan. Kariernya sebagai dalang mulai menanjak setelah ia sering tampil dalam pertunjukan wayang kulit dua layar yang diselenggarakan oleh PANTAP dan ditayangkan langsung oleh TVRI Stasiun Semarang dari halaman kantor Sekwilda Jawa Tengah di Semarang (1994-1998)

Perhatiannya pada sarana utama pakeliran cukup besar. Ia tidak cukup puas dengan figur-figur wayang yang sudah ada, sehingga berusaha mengembangkan figur wayang tradisi dan atau menciptakan desain baru. Penciptaan tokoh-tokoh masa kini dalam wayangnya adalah salah satu upaya untuk memperkenalkan wayang pada generasi muda. Sebab tokoh-tokoh pewayangan seperti Werkudara, Gatutkaca, dan Arjuna mulai terdesak oleh hadirnya tokoh-tokoh fiktif dari luar budaya Nusantara seperti superman, Doraemon, Ninja Boy, dan Shinchan. Dengan diciptakan tokoh-tokoh fiktif masa kini dalam bentuk wayang kulit, maka anak-anak akan senang melihat wayang

dan setelah itu mereka baru digiring penghayatannya kepada karakteristik wayang yang sesungguhnya.

Wayang-wayang baru kreasinyanya tersebut digambar sendiri sedangkan pemahatannya dan pewarnaannya dibantu oleh tiga orang penatah dan empat orang penyungging, yang berasal dari daerah Sukoharjo dan Klaten. Sampai saat ini ia telah menyelesaikan hampir 100 buah wayang kreasi serta memiliki sebelas kotak wayang dengan berbagai gaya dan tipe, wayang kulit gaya Kedu, wayang kulit gaya Cirebon, dan wayang golek Cepak. Wayang-wayang produksinya itu di samping untuk memenuhi kebutuhan pentas juga sebagai barang dagangan. Di antara karya-karyanya adalah:

1. Kayon Ganesha 1998,
2. Kayon hawa Bayu 1999,
3. Kayon Masjid 2000,
4. Kayon ganesha Kecil 2000,
5. Kayon Liong 2000,
6. Kayon Loteng 2001,
7. Supermen 1996,
8. Gathutkaca Terbang 1996,
9. Batman 1996,
10. Satria Baja Hitam 1996,
11. Sumo 1996,
12. Alien 1998,
13. Dasamuka 1998,
14. Indrajid 1998,
15. Patih dan Tumenggung 1998,
16. Panakawan Planet 1999,
17. Yuyu Rumpung 1999,
18. Kreta Jaladara 1999,
19. Kreta Jatisura 1999,
20. Liong 1999,
21. Limbuk dan Suaminya 1999,
22. Baris Kampak 1999,
23. Ampyak Jaran 2000,
24. Osama Bin Laden 2001,
25. George Bush 2001,
26. Panakawan Teletubbies 2001,
27. Togog dan Bilung 2002,
28. Pandawa 2002,
29. Pendhita Wungkuk 2002,
30. Bathara kala 2002,
31. Kayon Planet.

Enthus Soesmono sebagai dalang sangat sadar bahwa kemampuan pedalangannya diutamakan untuk sumber kehidupannya. Oleh karena itu ia tidak pernah menolak untuk diundang pentas siapa pun dan golongan atau partai apa pun. Meskipun demikian ia tetap konsisten pada misinya, yakni sebagai pengontrol sosial, sehingga ia tetap menyampaikan kritik kepada siapa pun, baik eksekutif, legislatif, pejabat partai, maupun masyarakat umum. Selain itu, gaya urakan tetap dipertahankan sebagai khas pedalangannnya, meskipun hal itu sering mendapat hujatan dari berbagai pihak.

ENTISNA, adalah dalang wayang golek purwa Sunda yang terkenal sekitar tahun 1960-an hingga 1970-an. Ia tinggal di Padalarang, dekat Bandung, Jawa Barat. Selain mahir mendalang Entisna juga terampil membuat peraga wayang golek purwa Sunda. Hasil karyanya sering disebut wayang golek gaya Bandung.

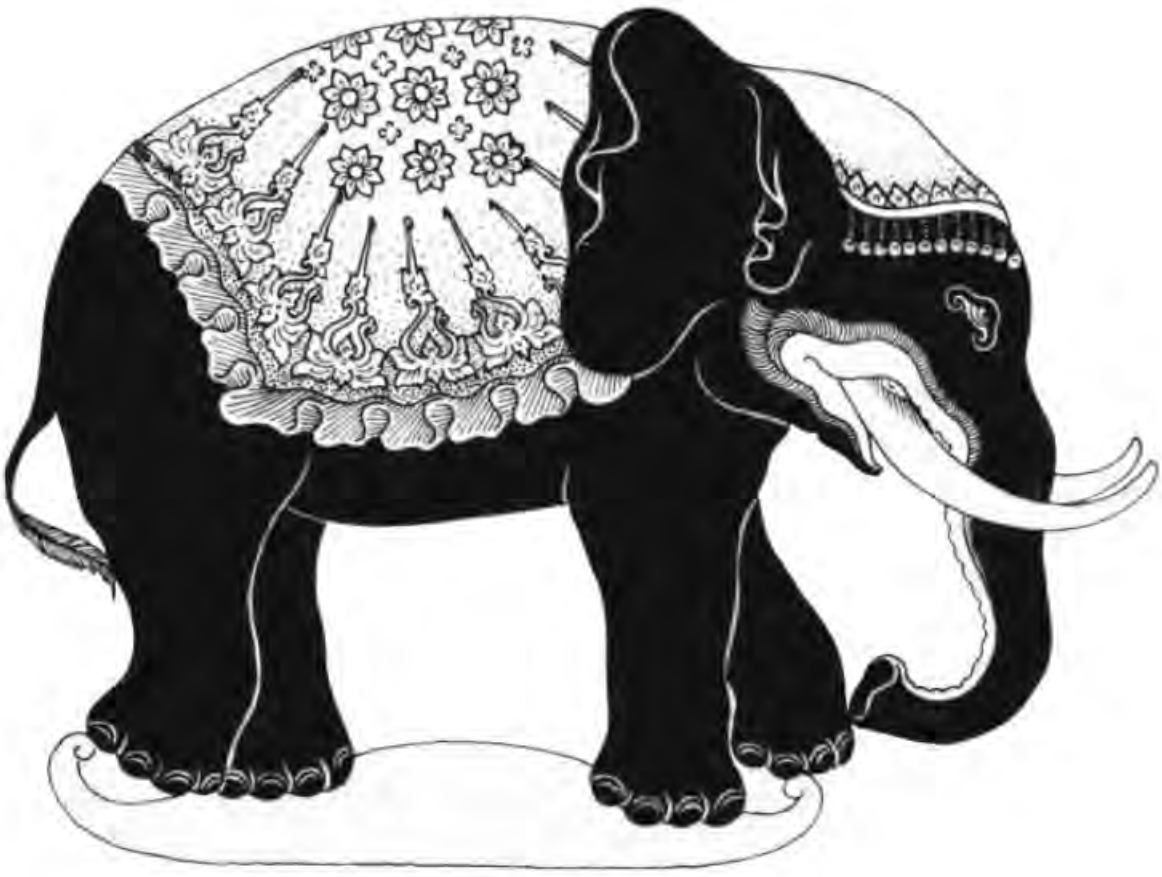
ERANGBAYA, PRABU

ERANGBAYA, PRABU, adalah nama yang digunakan Dewi Srikandi salah seorang istri Arjuna ketika ia menjelma menjadi pria. Prabu Erangbaya menjadi raja di Kerajaan Parangkencana yang diembani oleh Patih Jalasengara.

ERANG-ERANG, GENDING, adalah salah satu nama gending bentuk *kethuk kalih kerep* dalam karawitan Jawa laras pelog *nem*. Gending ini diciptakan oleh Pangeran Karanggayam I pada zaman Kasultanan Pajang dengan *candra sengkala Swara Adi Tinata ing Ratu* yang maksudnya angka tahun 1517 Saka atau 1591 Masehi. Gending yang nama aslinya *Ngerang-erang* ini merupakan kritik terhadap Sultan Hadiwijaya. Oleh Nartosabdo gending ini dikreasi dengan *garap bedayan* dan kemudian sering digunakan untuk mengiringi adegan jejer *sanga* kedua sesudah perang kembang, sebelum memasuki *pathet manyura*.

ERAWANA, adalah nama seekor gajah perang milik Batara Endra, gajah ini mempunyai pengertian seperti manusia. Gajah tunggangan Batara Endra ini di samping mempunyai kesaktian, wujudnya juga menakutkan.

ERAWATA, sering juga disebut Airawata adalah nama gajah raksasa yang menjadi tunggangan Batara Endra.



Para dalang sering menggambarkan gajah Airawata sebagai binatang yang ukurannya beberapa kali lebih besar dari gajah biasa.

Suatu saat Batara Endra datang ke Kahyangan Suralaya dengan menunggang Gajah Airawata. Ketika itu Dewi Uma sedang memadu kasih dengan Batara Guru. Karena kaget melihat gajah yang amat besar itu, Batari Uma kemudian melahirkan putra berwujud setengah gajah, lengkap dengan gading dan belalainya, yang kemudian diberi nama Ganesha.

Di Candi Prambanan, Jawa Tengah, terdapat patung Airawata. Baca juga **GANESHA, BATARA.**

ERAWATI, DEWI, adalah satu-satunya istri Prabu Baladewa, Raja Mandura. Ia adalah putri sulung Prabu Salyapati, Raja Mandraka yang ketika muda bernama Narasoma. Ibunya bernama Setyawati atau Pujawati.

Dewi Erawati memiliki empat orang adik, yaitu Dewi Surtikanti, Dewi Banowati, Burisrawa dan Rukmarata. Dewi Surtikanti setelah dewasa kemudian menjadi istri Adipati Karna, sedangkan Dewi Banowati menjadi istri Prabu Anom Suyudana, penguasa Astina.

Ketiga putri Prabu Salya memang cantik semua. Demikian pula, si Bungsu Rukmarata. Namun, anak yang nomor empat, Burisrawa lahir dengan wujud setengah raksasa. Sifat-sifatnya pun berbeda dengan saudara-saudaranya. Ini disebabkan karena kutukan para dewa terhadap Narasoma, yaitu Prabu Salya ketika masih muda, karena ia membunuh mertuanya yang berwujud raksasa.

Perkawinan Erawati dengan Baladewa terjadi ketika putra mahkota Kerajaan Mandura itu masih hidup sebagai pertapa dengan nama Wasi Jaladara. Dalam pewayangan cerita mengenai perkawinan Erawati dengan Baladewa dikisahkan dalam lakon *Kartawiyoga Maling*.

Suatu ketika Karajaan Mandraka heboh karena putri sulung Prabu Salya hilang diculik orang. Setelah mengerahkan para prajuritnya untuk mencari Dewi Erawati tidak berhasil, Prabu Salya mengumumkan sayembara. Adapun isi sayembara itu adalah siapa saja yang dapat menemukan dan mengembalikan Dewi Erawati ke Mandraka, ia akan diangkat sebagai menantu, dikawinkan dengan Dewi Erawati.

Prabu Anom Suyudana, penguasa Astina, adalah salah satu peserta sayembara itu. Ia memerintahkan adik-adiknya dan pasukan Astina untuk membantu mencari Dewi Erawati. Arjuna bersama para panakawan, yang datang ke Kerajaan Mandraka, menghadap Prabu Salya dan menawarkan bantuannya untuk ikut mencari, walaupun tidak bermaksud mengikuti sayembara itu.

Di Kerajaan Mandraka ini Arjuna, yang ketika itu lebih dikenal dengan

Erawata
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta,
Gambar Grafis Sunyoto Bambang Suseno (1998)

nama Permadi, bertemu dan berkenalan dengan Dewi Surtikanti dan Banowati. Kedua kakak beradik itu sama-sama jatuh cinta kepada Arjuna. Namun, ternyata Arjuna lebih menyukai Banowati. Hal ini menyebabkan Dewi Surtikanti cemburu dan sakit hati. Karena merasa cintanya tidak ditanggapi, Dewi Surtikanti lalu mengutuk, nanti dalam perjalanan mencari Dewi Erawati, Arjuna akan menderita kelaparan. Kutukan itu akhirnya menjadi kenyataan. Selama dalam perjalanan mencari Dewi Erawati yang diculik itu, Arjuna selalu diganggu rasa lapar. Apalagi setelah ia dan para panakawan pengiringnya sampai di daerah Kademangan Widarakandang. Arjuna tidak dapat lagi menahan rasa laparnya. Ia lalu memerintahkan Semar dan anak-anaknya untuk mencari makanan baginya.

Untunglah, Arjuna kemudian bertemu dengan Wasi Jaladara alias Kakrasana yang mengingatkan bahwa sebagai seorang kesatria seharusnya Arjuna sanggup menahan rasa laparnya. Dalam perjumpaan itu Arjuna menganjurkan agar Wasi Jaladara mengikuti sayembara mencari Dewi Erawati (Sebagian dalang menceritakan, yang memberi nasihat itu adalah Ki Lurah Semar, bukan Arjuna).

Keduanya lalu kembali ke Mandraka. Wasi Jaladara minta izin agar dibolehkan memasuki ruang *keputren* sebab menurut firasatnya, sang Penculik akan kembali, dan karenanya ia akan mencegat sang Penculik di tempat itu.

Sementara itu, Dewi Erawati yang diculik oleh Kartawiyoga telah berada di Keraton Tirtakandasan atau Tirtakadhasar, sebuah negeri di bawah laut. Ketika Kartawiyoga merayu dan hendak mengawininya, timbullah akal Dewi Erawati. Ia bersiasat bersedia menjadi istri Kartawiyoga asal kedua orang adiknya, Dewi Surtikanti dan Banowati, juga diperistri, karena ia merasa tidak sanggup berpisah dengan kedua adik yang disayanginya. Kartawiyoga setuju, dan segera kembali ke Mandraka dengan tujuan menculik kedua adik Erawati itu.

Untuk memenuhi permintaan Dewi Erawati, segera saja Kartawiyoga berangkat lagi ke Kerajaan Mandaraka. Dengan *Aji Panyirep*, Kartawiyoga membuat tidur semua penghuni istana. Dengan demikian ia mudah memasuki *Keputren*, langsung ke ruangan tempat Dewi Surtikanti dan Banowati tidur. Namun, ketika ia hendak membawa kedua putri itu, ternyata yang ada adalah Wasi Jaladara dan Arjuna. Keduanya lalu berusaha meringkus sang penculik, tetapi lolos. Wasi Jaladara dan Arjuna kemudian mengejarnya sampai ke Kerajaan Tirtakandasan.

Di Keraton Tirtakandasan inilah Wasi Jaladara berhasil membunuh Kartawiyoga. Tidak berapa lama kemudian, muncul Prabu Kurandageni,

Dewi Erawati
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta
Koleksi Anjungan Yogyakarta TMII,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih prayogo (2015)

ayah Kartawiyoga. Setelah berpesan agar Arjuna membawa Dewi Erawati kembali ke Mandraka, Wasi Jaladara berperang tanding melawan raja Tirtakandasan itu. Wasi Jaladara menang.

Dalam perjalanan kembali ke Mandraka untuk mengantarkan pulang Dewi Erawati, Arjuna bertemu dengan para Kurawa yang dipimpin oleh Patih Sengkuni. Mereka minta agar Dewi Erawati diserahkan saja kepada pihak Kurawa, sebab putri sulung Prabu Salya itu akan disunting oleh Duryudana. Arjuna menolak, sedangkan para Kurawa memaksa. Akibatnya, terjadilah perkelahian. Untunglah Bima dan Wasi Jaladara segera muncul membantu Arjuna, sehingga Kurawa lari tunggang langgang pulang ke Astina.

Sesuai dengan bunyi sayembara, Prabu Salya akhirnya menikahkan Dewi Erawati dengan Wasi Jaladara alias Kakrasana alias Baladewa. Setelah Baladewa menjadi raja di Mandura, Dewi Erawati juga dinobatkan sebagai permaisurinya.

Dewi Erawati
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta,
Gambar Grafis Sunyoto Bambang Suseno (1998)

Dewi Erawati
Wayang Kulit Purwa Gagrag Jawa Timur
Koleksi ki Wardono, Foto Heru S Sudjarwo/
Benny Setyaji (2013)

Kisah perkawinan Dewi Erawati dengan Prabu Baladewa ini diceritakan dalam lakon *Kartawiyoga Maling*. Dari pernikahan ini Dewi Erawati mendapat dua orang anak, yaitu Wisata dan Wimuka. Kedua anak ini dalam pewayangan tidak begitu terkenal. Keduanya tidak pernah muncul sebagai peran utama dalam lakon apa pun.

Dewi Erawati tergolong wanita yang beruntung dalam pewayangan, karena ia bersuamikan Prabu Baladewa, Raja Mandura, yang selalu setia pada permaisurinya. Prabu Baladewa dikenal sebagai tokoh wayang yang sangat setia, tidak pernah melirik wanita mana pun sampai akhir hayatnya.

Kelak, di masa tuanya, Prabu Baladewa *lengser keprabon*, meninggalkan istana dan menjadi pertapa di Talkanda dengan gelar Begawan Curiganata. Pada saat ini Dewi Erawati tetap tinggal di Keraton Mandura, mendampingi Wisata, yang naik takhta menjadi raja di Mandura. Baca juga **BALADEWA, PRABU**; dan **KARTAWIYOGA.**

ERIYA, atau Erya atau Heriya adalah putra Prabu Dewasana, Raja Maespati dalam wayang golek purwa sunda. Baca juga **HERIYA, PRABU**.

ESTITAMA, atau Esti Aswatama adalah gajah yang dijadikan tunggangan perang oleh Adipati Parimaya, penguasa Kadipaten Banggala, salah satu sekutu Kurawa. Dalam Bharatayuda atas perintah Prabu Kresna gajah ini mati dibunuh Bima, sedangkan Parimaya tewas dipanah Arjuna. Berita tentang kematian Esti Aswatama inilah yang oleh Pandawa sengaja diserukan sebagai kematian Aswatama, untuk membuat batin Resi Durna tergoncang.

Kayon Gagrag Jawa Timur
Koleksi Ki Wardono, Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

F

AKSARA F

FILSAFAT WAYANG, adalah ilmu pengetahuan yang mengajak manusia berpikir kritis, mendasar dan menyeluruh serta sistemik terhadap fenomena manusia dan di luar manusia. Filsafat itu semula tumbuh dari kekaguman, kemudian berpikir mendasar, spekulatif dengan penalaran kritis. Dalam genetiknya filsafat (*philosophy*) bermakna cinta kebijaksanaan atau kearifan.

Berbeda dari kepandaian yang menggambarkan banyaknya pengetahuan, dengan kearifan dituntut selain kepemilikan pengetahuan dan keterampilan sekaligus bagaimana menerapkannya dalam ranah kehidupan. Filsafat dalam idiom klasik ini bukan hanya ingin menggapai kebenaran esensial suatu objek pemikiran, melainkan senantiasa akan bermuara pada perilaku kebajikan. Plato misalnya, menegaskan bahwa kebaikan adalah ide yang tertinggi. Namun, dalam perkembangannya amanah filosofis Plato perlahan-perlahan ditinggalkan. Bergeser dari kebajikan, kebenaran menjadi tujuan tertinggi yang dalam sekian era melahirkan filsafat keilmuan maupun filsafat budaya yang berperan sebagai bidang lahirnya ilmu atau *science*. Menurut Jacob Bronowski berciri dasar pencarian kebenaran (*truth*) sebagai nilai tertinggi.

Itulah arkeologi pengetahuan yang lebih jauh menumbuhkembangkan ilmu, kemudian teknologi sebagai ilmu terapan yang menjadi pilar pokok gerakan

modernisasi. Globalisasi kebudayaan muncul dari rahim modernisasi, dan modernitas pun menjadi ideologi sebagaimana *science* menjadi *scientism* dan teknologi menjadi teknologisme.

Berbagai kemajuan yang memberi banyak kemudahan, dan kemewahan dialami dan disyukuri oleh manusia sejagat. Sebagai contoh, pertanian mengalami revolusi, pengobatan berhasil mengatasi penyakit-penyakit berat dan manusia menguasai ruang angkasa. Dalam pengetahuan ilmiah dirasakan, peradaban jauh lebih fungsional bagi keperluan *problem solving* berbagai masalah kehidupan. Namun demikian, di balik segala kemajuan dan kemewahan hidup manusia bermunculan problematika kehidupan yang berperan pembuka berbagai krisis. Krisis-krisis itu tidak hanya merambahi dunia kependudukan, politik internasional, lingkungan hidup dan sebagainya akan tetapi secara langsung menantang eksistensi kemanusiaan. Fakta krisis ini dalam arti positif memberikan peluang bagi komunitas budaya dan peradaban non-Barat ikut merumuskan dan berkontribusi mengatasinya. Kemajuan pesat ilmu dan teknologi Barat bersumber dari pengetahuan filsafatnya. Rumusan dan kontribusi ketimuran pun harus berhulu pada eksplorasi filosofis sumber-sumber religio-kulturalnya.

1. Menggagas Filsafat Wayang

Filsuf terkemuka Amerika Serikat, Archie J. Bahm menyatakan adanya empat peradaban besar dunia yakni Eropa Barat, Islam, India, dan Tiongkok. Walaupun Bahm tidak menyebut Nusantara, tidaklah berarti wilayah ini nihil dari wacana kepengetahuan dunia. Oleh sebab itu, hadirnya Filsafat Nusantara menjadi sangat penting.

Kayon Estri
Wayang Kulit Kyai Pramukanya
Koleksi Keraton Surakarta,
Foto Heru Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

Pentas Wayang Kulit Gaya Yogyakarta,
Foto Afgha (2008)

Untuk itu Solichin, ketika menjadi Ketua umum SENA WANGI periode 1999-2011 menggagas Filsafat Wayang sebagai salah satu khasanah pemikiran di Nusantara.

Secara manajerial SENA WANGI telah melakukan studi guna merumuskan filsafat wayang dengan melakukan kerja sama dengan berbagai lembaga pendidikan tinggi yang memiliki kompetensi, antara lain Universitas Gadjah Mada, Universitas Indonesia, dan Institut Seni Indonesia Surakarta; juga dengan lembaga-lembaga kajian nonuniversiter yang kredibel.

Dari fakta krisis *mondial-universal* yang harus diakui merupakan 'hasil' tak dikehendaki dari modernitas yang bersumber pada filsafat Barat melalui praksis keilmuan dan teknologi, makin terasa kebutuhan untuk segera mengembangkan filsafat Timur, filsafat Nusantara, dan filsafat Wayang. Lebih jauh keberhasilan merumuskan filsafat wayang akan kontributif bukan hanya bagi kepentingan nasional melainkan sekaligus kepentingan dunia.

Dalam upaya menggali dan mengolah filsafat Nusantara itu seni-budaya wayang merupakan sumber substansi yang kaya dan tiada kering-keringnya. Wayang telah ada, tumbuh dan berkembang sejak lama hingga kini melintasi perjalanan panjang sejarah kebudayaan Indonesia. Daya kembang dan daya tahannya cukup teruji dalam menghadapi berbagai tantangan dari waktu ke waktu, antara lain tampak dari seni pedalangan, dengan berbagai elemen seninya dalam pergelaran wayang dengan kualitas yang makin tinggi dan adiluhung.

Jika dibandingkan dengan berbagai teater boneka sejagat, pertunjukan wayang misalnya wayang purwa

Solichin Ketua Umum Sena Wangi Menyampaikan Orasi Filsafat Wayang di Fakultas Filsafat Ugm, Maret 2011. (Dokumentasi PDWI)

memiliki berbagai keunggulan, sehingga para pakar Barat dalam kekagumannya menyatakan sebagai "*the most complex and sophisticated theatrical form in the world.*" Adalah juga Stutterheim menegaskan betapa wayang adalah suatu karya kebudayaan yang berfungsi arsenal dari bentuk-bentuk kehidupan dan kesopansantunan (Daoed Joesoef; 1986).

Seni pedalangan unik dan canggih, karena dalam pergelarannya sanggup memadukan dengan serasi beraneka ragam seni, seperti drama, seni suara, seni sastra, seni kriya dengan dalang sebagai pemeran sentralnya. Dalang, bersama para seniman pendukung *pangrawit*, *swarawati*, *wiraswara*, dan sebagainya menampilkan sajian seni yang sangat menarik. Wayang hadir dalam wujudnya yang utuh baik dalam aspek etika, estetika, maupun falsafahnya.

Pesan etis dari pertunjukan wayang mengacu kepada pembentukan budi luhur atau *akhlaqul karimah* yang tidak sebatas tertuju pada kehidupan pribadi manusia melainkan menjangkau sasaran

sosial dan kenegaraan. Dalam gerak pikir yang makin mendalam, kian asyik orang menekuni pertunjukan wayang akan menemukan makna yang terdalam dari pertunjukan itu yakni nilai-nilai hakiki dan falsafah hidup dan kehidupan. Nilai falsafah merupakan isi dan kekuatan utama pertunjukan wayang, sehingga wayang adalah tontonan namun lebih dari itu sekaligus tuntunan. Orang Jawa mengatakan "*wewayangane ngaurip*" yakni bayangan hidup manusia yang mencerminkan kehidupan manusia dari lahir sampai akhir hayat. Wayang bukan hanya *shadow play* seperti anggapan banyak orang.

Maka, dari khasanah pergelaran wayang dapat disusun "ilmu" tersendiri yaitu filsafat wayang lengkap dengan objek, metode, sistem, substansi, dan aplikasinya. Falsafahnya tampak pada pandangan hidup baik implisit maupun eksplisit yang terkandung dalam wayang seperti dalam *janturan, sulukan, antawecana, wejangan* dan sebagainya. Aspek pandangan hidup atau falsafah wayang terserak- serak tidak tersusun secara sistematis, masih merupakan filsafat non eksplisit dalam kategori Alan R. Drengson. Dari khasanah falsafah itulah bisa disusun secara bertanggung jawab suatu konstruksi filsafat akademik karena memenuhi syarat-syarat sebuah ilmu yakni mempunyai objek, metode dan sistem.

2. Posisi

Dalam rangka menyusun filsafat wayang penting untuk menempatkan posisi wayang itu dalam kerangka pemikiran filsafat. Filsafat Wayang sebagai pemikiran dunia Timur, menempati posisi sebagai pemikiran Timur, yang mempunyai ciri-ciri khasnya, antara lain mementingkan harmoni. Sedangkan, secara khusus filsafat wayang menempati ranah pemikiran khas nusantara.

Posisi seni budaya wayang dalam kajian filosofis dapat ditinjau dari beberapa aspek sebagai berikut,

a. Budaya wayang sebagai pemikiran khas nusantara adalah hasil akulturasi budaya yang telah berlangsung dari

Buku Filsafat Wayang,
Foto Heru S Sudjarwo (2015)

abad ke abad dengan pengaruh besar budaya Jawa, Hindu, Bali, Sunda dan budaya Nusantara lainnya, bahkan budaya global.

b. Wayang memiliki watak terbuka dalam menghadapi berbagai pengaruh budaya tersebut, mampu mengantisipasinya berkat kekuatan '*hamot, hamong, hamemangkat*,' yakni kemampuan menerima pengaruh dari luar untuk disaring dan diolah guna memperkuat budaya wayang. Selain mengandung aspek statika, maka wayang mengolah secara kontinyu aspek dinamikanya.

Dihadapkan pada pengertian filsafat, budaya wayang yaitu unsur falsafahnya dapat dikategorisasi ke dalam filsafat sebagai pandangan hidup, bukan filsafat akademik yaitu ilmu filsafat. Jika ilmu filsafat bertumpu pada kemampuan rasio, nalar atau cipta, guna menganalisis sedalam-dalamnya tentang segala sesuatu; filsafat wayang diperoleh dengan paduan kemampuan daya cipta, rasa dan karsa manusia.

Jika pemikiran Barat cenderung mengabaikan harmoni, pemikiran Timur justru menempatkan harmoni sebagai postulat. Pemikiran Barat berobsesi pada kenyataan objektif berkat kekuatan manusia sebagai subyek 'penguasa' realitas, sedangkan pemikiran Timur subyek bisa mengalami objeknya; yang dicapai adalah kenyataan intersubyektif. Barat memperoleh pengetahuan teknologis yang sering menjauh dari kesejatian realitas, Timur mencapai pengetahuan yang lebih ke lapis *fenomenologis* sebagai jalan menggapai pengetahuan sejati. Idiom '*manunggaling kawula Gusti*' adalah frasa filosofis ketimuran tentang kesanggupan pencapaian realitas sejati.

3. Objek kajian

Objek kajian filsafat wayang atau objek materi kajian adalah **pergelaran wayang**, bukan hanya cerita atau lakon wayang. Pergelaran wayang sebagai objek kajian itu tampil secara utuh tidak dapat dipisah-pisahkan seperti yang kita lihat, kita dengar dan kita rasakan dalam pergelaran wayang, baik yang menyangkut "wadah" struktur pergelaran wayang maupun "isi" yang menyangkut adegan-adegan, karawitan yang mengiringinya, *janturan, pocapan,* dan unsur-unsur dalam pergelaran lainnya.

Dalam pergelaran wayang akan tampil hal-ihwal sebagai berikut:

a. Teater total di mana setiap pentas wayang dalam makna kualitatifnya hadir dalam wujud lambang atau simbol yang mengekspresikan keseluruhan kehidupan. Kelir atau layar, ruang kosong yang termuat di dalamnya, pohon pisang, blencong, gamelan wayang semuanya adalah serangkaian denotasi yang serentak memancarkan realitas simbolik konotatif. Keseluruhan pergelaran merupakan representasi realitas harmoni sebagaimana semesta hidup adalah harmoni, suatu harmoni kosmik.

b. Penonton adalah unsur penting yang 'tampil' dalam setiap pergelaran wayang bukan hanya disuguhi hiburan melainkan dirangsang untuk berpikir dengan pernalaran, rasa sosial dan refleksi filosofis. Penonton, tak kurang memiliki wewenang penafsiran tentang apa dan bagaimananya pergelaran wayang. Pergelaran wayang memang merupakan suatu gambaran perjalanan kerohanian guna memahami hakikat hidup dan kehidupan serta proses mendekatkan diri kepada Tuhan Yang Maha Kuasa.
c. Pergelaran wayang dapat disimak dalam tiga aspeknya yaitu estetika, etika, dan falsafah. Estetika adalah aspek keindahan seninya yang mencakup semua unsur *garap pakeliran;* etika adalah kandungan pesan-pesan moral yang disampaikan; falsafah adalah hakikat makna pergelaran wayang.
d. Pergelaran wayang sebagai objek kajian filosofis akan memancarkan pandangan-pandangan filsafat akademik metafisika, epistemologi, dan aksiologi. Selain itu dalam perkembangannya akan dapat digali khasanah kefilsafatan khusus seperti filsafat kenegaraan, filsafat politik, filsafat perang, filsafat diplomasi, filsafat sosial, filsafat lingkungan, dan sebagainya.
e. Keseluruhan studi filsafat wayang mempunyai objek formal berupa kacamata tinjauan, yakni suatu perspektif filosofis yang berciri rasional, kritis, mendasar, komprehensif, holistik, sistematis, dan spekulatif. Metafisika, epstemologi, aksiologi, dan semiotika merupakan objek formal pokok dari pengkajian filsafat wayang.

4. Aplikasi

Berdasarkan pandangan metafisika, epistemologi dan aksiologi tersebut filsafat wayang berusaha memberikan jawaban-jawaban mendasar atas berbagai problematika kehidupan manusia dalam lingkup kehidupan pribadi, masyarakat, negara, dan bangsa.

Dalam kehidupan pribadi filsafat wayang memberikan jawaban berupa etika budi pekerti yang tidak sekedar berciri normatif melainkan aplikatif karena disampaikan dengan contoh-contoh dalam pergelaran wayang; bukan indoktrinatif melainkan edukatif.

Dalam kehidupan masyarakat filsafat wayang mengajukan gagasan mengenai negara yang ideal, pemimpin yang bijaksana, kehidupan masyarakat yang sejahtera dan sebagainya. Gagasan tersebut antara lain terungkap pada narasi jejer pertama di pasewakan agung suatu negara. Dalam setiap lakon wayang yang dipentaskan, pandangan dan jawaban filosofis kehidupan pribadi, masyarakat dan negara-bangsa selalu dikemukakan dengan jelas yang sebenarnya mudah diserap oleh para penontonnya.

Strategi Operasional

Pada gilirannya, apa dan bagaimana yang mesti dikerjakan berdasarkan latar pemikiran tersebut akan membutuhkan

Para Pembicara pada Seminar Filsafat Wayang Di Jakarta Tanggal 12 September 2015 dari Kiri Ke Kanan: Prof. Dr. Magnis Suseno, Sj., Prof. Dr. Kasidi Hadi Prayitno, Dr. Selu Margaretha (Moderator), Edy Sulistiono, Mikka Wildha N, Prof. Dr Muji Sutrisno.
Foto Susi Solichin (2015)

strategi operasional yang mewujudkan *mind mapping*, sebuah peta pemikiran ke arah mana aksi pemikiran itu akan diarahkan. Untuk keperluan itu beberapa kata kunci dari paparan di muka perlu digarisbawahi, yakni:

1. filsafat sebagai pemikiran kritis;
2. kompleksitas problematik kebangsaan dan budaya global;
3. budaya wayang sebagai sumber pemikiran;
4. metodologi apa yang dipakai guna melakukan eksplorasi keilmuan dalam filsafat wayang.

A. Filsafat sebagai pemikiran kritis

Sudah disebutkan bahwa budaya wayang khususnya wayang purwa sangat kaya akan ajaran kebijaksaaan yang menunggu dan memanggil aksi kepakaran guna melakukan pemikiran eksploratif secara keilmuan akademik. Tugas ini bisa dimulai dari kategorisasi Alan R Drengson ("*Philosophy Today*," Summer, 1982) yang memperbedakan dunia filsafat ke dalam tiga jenis dan jenjang:

1. filsafat non eksplisit,
2. filsafat sistematis, dan
3. filsafat kritis atau filsafat kreatif.

Seminar Filsafat Wayang pada Acara Festival Wayang Indonesia 2015 di Museum Wayang Jakarta, Foto Susi Solichin (2015)

Filsafat noneksplisit dalam budaya tradisional disebut dengan "Falsafah." Filsafat noneksplisit semacam ini bertebaran di seluruh budaya etnik Nusantara dalam wujud tradisi lisan, adat-istiadat, tabu-tabu dan lain sebagainya yang pada dasarnya mempunyai substansi religio-kultural. Pepatah-petitih dalam budaya Minangkabau, *paribasan, saloka, lelagon dolanan,* dan sebagainya dalam budaya Jawa adalah contoh-contohnya. Tentunya akan mengental juga pada khasanah budaya etnik kenusantaraan lainnya.

Budaya wayang bukan hanya memuat isi seperti itu melainkan kaya akan muatan pengetahuan atau dalam budaya Jawa dinamakan "*kawruh.*" Inilah sebagian penting dari muatan falsafah dalam wayang selain dari muatan mistisismenya, yang tersebar dalam pergelaran wayang. Sebaran itu bergerak ekspresif melalui sejumah wahananya seperti irama gending dan nyanyian *waranggana*; *suluk,* dan *pocapan* berbagai figur wayang oleh Ki Dalang. Perangkat fisik seperti kelir dan batang pisang (*gedebog*) yang melambangkan makna konotatif yang terungkap secara simbolik.

asean
Wayang

Filsafat sistematis menurut Drengson adalah suatu tipe filsafat keilmuan akademik sebagaimana diajarkan di berbagai perguruan tinggi, bahkan di Perancis sudah diawali di sekolah menengah. Sebagai filsafat akademik, pengetahuan filosofis ini terbagi dalam cabang-cabang filsafat umum, filsafat sistematis, dan sejarah filsafat. Cara pendekatan dalam pembelajaran filsafat akademik dapat ditempuh melalui studi tokoh atau filsuf, misalnya filsafat Plato, filsafat Imannuel Kant, filsafat Hegel. Di sisi lain dapat juga dilakukan melalui **studi tematik** sebagaimana cabang filsafat dan filsafat sistematis. Filsafat akademik juga mempelajari mazhab, aliran atau *school of thought* yang lazim dibubuhi dengan istilah "isme," seperti: Platonisme, Thomisme, Marxisme; Rasionalisme, Intuisionisme, Empirisme, Hedonisme, dan aliran lainnya.

Adapun filsafat kritis atau filsafat kreatif adalah jenjang optimal studi filsafat manakala studi itu dikehendaki bukan hanya untuk maksud pemahaman melainkan sekaligus maksud perubahan. Bila dalam TOR Filsafat Wayang ini pada babak akhirnya dimuarakan dalam tahap aplikasi, kemauan ini berarti bahwa penelitian filsafat wayang seharusnya sampai pada jenjang filsafat kritis. Aplikasi berarti bagaimana dapatnya dipakai, diberlakukan bahkan dikerahkan dari hasil penelitian untuk suatu sasaran yang ditentukan. Dengan kata lain, mesti ada konstruksi tindakan sebagai konsekuensi dari konsepsi filosofis yang telah disusun. Di sini pandangan dunia dan pandangan hidup pewayangan mampu berhimpit dengan etos.

Dengan maksud aplikasi itu akan dituntut bahwa penelitian filsafat wayang ini dalam perjalanan panjangnya menemukan suatu kerangka tindakan kreatif-inovatif. Tuntutan ini dalam leksikon aliran filsafat disebut bermuatan pragmatis; "pragma" itu bermakna "tindakan" (bukan langsung ke "manfaaat" sebagaimana dimengerti secara salah-kaprah). Pragmatisme sebagai aliran filsafat kritis secara mendasar menghendaki kebenaran yang dapat dipersaksikan melalui tindakan nyata sebagai konsekuensi dari apa yang diyakini benar. Namun harus segera ditegaskan bahwa bangunan filsafat wayang bukanlah bangunan filsafat pragmatisme; yang dikehendaki adalah bangunan itu nanti sekaligus berdimensi pragmatis dalam arti, muatan energi perubahan apa yang dapat dibawa oleh filsafat wayang.

Contoh pemikiran pragmatis adalah seperti berikut. Bila Anda yakin bahwa percaya kepada Tuhan adalah suatu kebenaran, maka pragmatisme tidak terikat kepada konsep ketuhanan mana pun melainkan akan menuntut apakah dari keyakinan anda bisa disaksikan *tindakan-tindakan* yang cocok dengan nilai-nilai ketuhanan sebagai *konsekuensi* dari keyakinan Anda. Apakah dengan tindakan-tindakan konsekuensial itu Anda memetik manfaat hidup berbahagia? Jika kedua pertanyaan itu gagal disaksikan dalam berbagai peristiwa kehidupan Anda,

Solichin Mempresentasikan Filsafat Wayang pada Seminar Filsafat Wayang Tanggal 12 September 2015 di Museum Wayang Jakarta, Foto Agung Darmawan (2015)

pragmatisme akan mengatakan bahwa kepercayaan ketuhanan Anda adalah salah. Jika sesuatu disebut berciri pragmatis, maka sesuatu itu harus terbuktikan dalam realitas sebagai hal yang bergerak "memeristiwa."

Dengan demikian, apakah hasil penelitian filsafat wayang ini kelak akan mampu merumuskan suatu strategi kehidupan kebangsaan yang mampu berpartisipasi dalam mengubah kehidupan masyarakat dan bangsa menuju tujuan nasional; lebih dari itu, berkontribusi untuk mengubah tata-kehidupan global pertanyaan semacam ini merupakan pertanyaan pragmatis. Wahana bagi keperluan untuk menjawabnya adalah bahwa penelitian ini harus sampai ke taraf filsafat kritis atau filsafat kreatif.

B. Kompleksitas problematika

Baik kehidupan kenegarabangsaan maupun kehidupan global ditandai secara mendasar oleh kompleksitas. Pada gilirannya, kesulitan mengurai berbagai kompleksitas inilah merupakan faktor utama yang melahirkan krisis-krisis kehidupan. Dalam pengamatan Fritjof Capra berbagai jenis dan tipologi

krisis itu berawal dari krisis persepsi yang dalam matarantai panjangnya melahirkan krisis keilmuan modern yang berarti adalah krisis paradigma tanah dan ranah kognitif tempat ilmu pengetahuan bersandar. Kompleksitas dan krisis mahabesar kelangsungan hidup bukan hanya manusia tetapi juga bumi tempat manusia selama ini berada membutuhkan inovasi dan gagasan vital yang baru. Dunia kepengetahuan memanggil aset-aset kognitif mana pun di berbagai belahan bumi khususnya sebagai panggilan misioner terhadap berbagai kekayaan non-fisik dunia Timur.

Panggilan semacam itu adalah panggilan yang pertama-tama ditujukan kepada pemikiran filosofis karena filsafat merupakan induk dari berbagai disiplin keilmuan dalam kerangka *problem solving* kehidupan manusia yang membawa umat manusia pada kemajuan hidup. Namun demikian, anak-pinak disiplin keilmuan dengan teknologi selaku *apllied science*-nya itu justru menyeret dunia manusia ke dalam jurang berbagai krisis. Maka itu bila masyarakat kebangsaan kita, meskipun di satu sisi sedang menapaki secara tertatih kebutuhan survivalnya di sisi lain tidak akan terkecualikan dari keniscayaan upaya-upaya intelektual guna berkontribusi mengurai kompleksitas problematik dunia, menawarkan suatu pikiran kongkret dalam wujud filsafat wayang sebagai bagian dari dunia Timur.

C. Pandangan Hidup dan Pandangan Dunia Wayang

Pandangan hidup di satu sisi dan pandangan dunia (*worldview*) di sisi lain sering dipahami secara identik, namun pandangan hidup cukup terbedakan dari pandangan dunia meskipun sulit dibuat pembelahan yang tajam bedanya itu. Pada intinya pandangan hidup adalah tetapan- tetapan mendasar sebagai ajaran tentang bagaimana manusia harus merumuskan respons terhadap soal-soal pokok kehidupannya. Ranah pandangan

Asyik Menyimak Orasi Filsafat Wayang pada Acara Peresmian Filsafat Wayang di Aula Fakultas Filsafat Ugm, 2011. (Dokumentasi PDWI)

hidup lebih ke ranah budaya yang sifatnya preskriptif- normatif. Dalam hal pandangan dunia tetapan- tetapan itu terbuhul dalam ranah kepengetahuan dan bersifat intelektual kognitif sebagai basis, akar, pilar maupun payung, rujukan orientasi dari kinerja ilmu pengetahuan. Di satu sisi pandangan dunia berdimensi filosofis dan di sisi lain justru merupakan paradigma bagi ide-ide filosofis.

FILSAFAT WAYANG

Dalam penjelasan Clifford Geertz *worldview* adalah, "Gambaran kenyataan apa adanya, konsep tentang alam, diri dan masyarakat dan yang mengandung gagasan-gagasan paling komprehensif tentang tatanan." Kerney menjelaskan *worldview* sebagai: *"descriptions and analyses of the ways in which different peoples think about themselves, about theory, environments, space, time ..isreffered to as the study of worldview."* Selain itu, *"A worldview is the very skeleton of concrete cognitive assumptions on which the flesh of customary behaviour is hung."*

Keberadaan *worldview* dalam konteks modernitas di mana ilmu menjadi pilarnya yang pokok misalnya dijelaskan oleh Fischer. *"Science and technology, because of their existence and because of their significance, must be ralted somehow to world-view, or, conversely, one's world-view must somehow include places for science and technology."* Krisis modernitas dan krisis ilmu pengetahuan modern maka itu akan sampai pada pemahaman tentang krisis pandangan dunia sebagai batu pijaknya. Suatu pandangan dunia alternatif yang digali dari khasanah budaya lokal genius seperti halnya dunia pewayangan akan mempunyai arti penting. Menurut Pudjawijatna (1975) wayang adalah lambang bagi dunia dan manusia yang berpokok pada paham keselarasan yang terbuhul pada ajaran monodualitas, sangkan-paran dan kaidah-kaidah dunia itu sendiri. "Inilah pandangan dunia menyeluruh yang tidak berat sebelah..," demikian Pudjawijatna.

Bahwa ilmu pengetahuan modern dapat dikembangkan sedemikian rupa sehingga sangat berpengaruh terhadap budaya global, hal itu berarti betapa pandangan dunia keilmuan modern juga hegemonik terhadap bangunan, fungsi, dan makna budaya global. Menurut Jacob Bronowski (1978) ilmu (*science*) itu sendiri mewujudkan dirinya sebagai praksis pandangan dunia yang menebarkan kepak-kepak sayapnya melalui budaya modern yang diterima secara nyaris tak sadar dengan segala kesukarelaan oleh masyarakat di luar asal usul tradisi modernitas; yakni dunia Timur. Kesukarelaan akseptabilitas inilah yang disebut dengan hegemoni.

Dari lain pihak, sejak modernisasi sampai modernisme adalah nyata bahwa bukan hanya hegemoni melainkan bahwa pengaruh budaya ilmiah modern bagi masyarakat sedunia khususnya bangsa-bangsa Timur telah berjalan secara ketaksukarelaan, yakni dalam wataknya yang imperialistik-kolonialistik. Realitas kepenjajahan itu menjadi *mainstream* kebudayaan dan keilmuan sejak kemunculan orientalisme sebagai suatu gerakan keilmuan. Di sini Barat membangun perumusan alam ketimuran menurut cara pandang Barat. Dari lain pihak bilamana ditinjau menurut tujuannya, orientalisme berusaha memahami Timur dalam rangka kepenjajahannya, minimum kepenguasaannya. Kepenjajahan dan kepenguasaan itu khususnya berlangsung dalam ranah metodologi keilmuan dimana positivisme ilmiah menjadi

acuan yang dianggap objektif universal berdasarkan kaidah-kaidah ilmu pengetahuan kealaman. Doktrin yang disebarkan adalah doktrin netralitas ilmu (*value free*) pada hal dari segi sosiologi ilmu sesuatu paradigma, konsep dan teori ilmiah tidak pernah terlepas dari latar sosiokultural masyarakat dimana ilmu dilahirkan dan dikembangkan.

Maka itu, dalam persepsi visioner penelitian tentang *local genius* dan *local wisdom* seperti dunia pewayangan ini hendaknya sanggup merumuskan kritik terhadap orientalisme yang bisa berlangsung melalui kanal-kanal postkolonialisme, postmodernisme maupun perenialisme. Dalam hal filsafat wayang, basis kritisisme terhadap hegemoni dan kepenjajahan modern dapat dieksplorasi agar mampu merumuskan pandangan dunia pewayangan yang seperti apa; sejauh mana kemampuan adaptif dan fleksibilitasnya berinteraksi dengan pandangan dunia keilmuan-modern sebagaimana selama jangka waktu yang lama budaya kenusantaraan ini mampu merumuskan jatidiri melalui akulturasi sebagai metodologi.

Tujuan

Dalam makna awal filsafat sebagai cinta kebijaksanaan, maka filsafat Barat bertujuan mencari kearifan sedangkan filsafat wayang ingin mencapai *kasampurnane ngaurip* (*perfection of life*). Pemikiran Barat bertujuan memahami kenyataan atau realitas, sedangkan pemikiran Timur ingin lebih dalam mencapai *kasunyatane ngaurip*.

Ada tiga tahap yang menjadi tujuan dalam penyusunan filsafat wayang ini :

1. Bertujuan menyusun aspek falsafah, pandangan hidup yang secara implisit dalam pergelaran wayang. Dalam pengertian ini filsafat wayang dipandang sebagai pandangan hidup, yang berisi ajaran-ajaran tentang kebaikan.
2. Menyusun aspek falsafah menjadi filsafat sistematis. Dalam pengertian ini filsafat wayang mempunyai kepentingan akademik, yaitu filsafat wayang sebagai sebuah "ilmu".
3. Menyusun filsafat sistematis itu sebagai filsafat yang bersifat kritis. Dan, memanfaatkannya untuk kepentingan pragmatis, baik dalam kehidupan sehari-hari, pribadi, masyarakat, negara serta kepentingan praktis lainnya.

Dalam kerangka penyusunan filsafat wayang maka tiga tahap menjadi sangat penting, dari pemikiran yang bersifat ajaran, lalu kemudian disistematisasikan sehingga menjadi ilmu, dan pada akhirnya mempunyai daya guna.

Metode Penelitian

Dalam hal metodologi harus dibedakan tiga jenis modalitasnya sebagai berikut: metodologi sebagai salah satu cabang filsafat; metodologi ilmu pengetahuan dan metodologi penelitian. Berikut ini deskripsi mengenai metodologi penelitian. Berkenaan dengan tema penelitian ilmiah-akademik, metodologi

merupakan perkara yang menentukan keberhasilan dan ketidakberhasilan penelitian. Adapun metodologi itu berbeda dengan metode meskipun perbedaan ini tak jarang kurang disadari dalam pelaksanaan penelitian ilmiah.

Sejalan dengan etimologinya *metahodos* maka metodologi adalah jalan, perjalanan dan arah yang akan dilalui oleh serangkaian tindakan penelitian. Sedangkan metode merupakan perangkat dan kendaraan yang akan dipakai guna menyusuri perjalanan penelitian itu. Secara ringkas metodologi adalah soal konseptual tentang asas-asas yang menentukan bagaimana data mesti ditinjau, berkenaan pula dengan tolok ukur dan jaminan suatu pengetahuan (Noeng-Muhadjir:1989) sedangkan metode adalah soal–soal yang sifatnya lebih teknis.

Metodologi amat berpautan dengan epistemologi penelitian, jika epistemologi adalah *science of knowing*, metodologi merupakan *science of finding out* dari kinerja penelitian. Pranarka (1985) menjelaskan bahwa epistemologi berkenaan dengan kedaulatan ilmiah menyangkut substansi kebenaran sedangkan metodologi adalah pemegang kedaulatan ilmiah menyangkut jalan yang ditempuh untuk menuju kebenaran epistemologis. Metodologi adalah soal "bagaimana" dilakukannya penelitian itu sebagai konsekuensi logis dari tetapan "apa"-nya penelitian yakni objek formal atau ontologi penelitian (Suriasumantri, 1985).

Guna mencapai kebenaran ilmiah yang berkenaan dengan tetapan ontologistersebut maka suatu penelitian menentukan tetapan epistemologis; ontologi menentukan dan mengarahkan pilihan epistemologi; kemudian langkah berikutnya menentukan metodologi dan pada akhirnya metodologi mengarahkan pilihan metode penelitiannya. Keseluruhan tahapan itu di bagian hulunya berdiri paradigma penelitian; ini adalah filsafat ilmunya. Jika dijejerkan secara kronologis dan berjenjang, suatu penelitian ilmiah dibimbing oleh: Filsafat Ilmu-Objek formal (objek ontologis)-Epistemologi-Metodologi-Metode (untuk mencari data dan menganalisis data). Filsafat Ilmu di bagian hulu berfungsi sumber asasi berkaitan dengan perumusan konsep dan pilihan teoritik yang akan digunakan dalam penelitian ilmiah.

Demikanlah maka penelitian filsafat wayang itu adalah suatu penelitian ilmu filsafat atau riset filosofis yang mempunyai watak dasar, tipologi dan modalitasnya yang khas, yakni ilmiah-filosofis yang berbeda dari penelitian ilmiah dalam berbagai disiplin ilmu-ilmu cabang. Metodologi penelitian filosofis itu pada dasarnya adalah *library research* dengan refleksi atau kontemplasi sebagai wahana pokok. Sifat dasar datanya adalah

Begawan Ciptoning
Wayang Kulit Kyai Pramukanya
Koleksi Keraton Surakarta,
Foto Heru Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

data kualitatif; objek materialnya adalah pergelaran wayang; objek formal atau ontologinya adalah realitas simbolik.

Perlu agaknya ditekankan bahwa sehubungan dengan sifat dasar objek ontologi yang abstrak, penuh nilai (values) dan makna, pilihan epstemologi penelitiannya adalah:

1. refleksi filosofis,
2. refleksi transdendental,
3. refleksi historis,
4. refleksi semiotik,
5. refleksi sosiokultural.

Dengan refleksi sebagai pilihan epistemologi penelitiannya, metodologi yang paling cocok adalah studi kepustakaan baik kepustakaan dalam arti *library research* maupun kepustakaan eksploratif yang dituntut setelah dilakukan tindakan mencermati sampai tuntas pergelaran wayang, observasi dan wawancara. Wawancara dilakukan terhadap berbagai narasumber bukan dalam artian responden melainkan informan yang berasal dari pelaku pergelaran wayang maupun pengamat dan penonton wayang.

Pada gilirannya metode penelitian yang dipilih mesti relevan dengan sifat data, yakni data kualitatif dan dengan demikian akan dipakai metode deskriptif. Sedangkan langkah-langkah metodis yang diikuti adalah terdiri atas tiga jenjang: heuristik, kategorisasi dan interpretasi. Heuristik menyangkut penelusuran dan pengumpulan sumber-sumber data atau pengumpulan bahan-bahan historis yang dapat dilakukan dengan teknik observasi langsung atau tidak langsung yang dalam babak akhir bermuara pada *problem solving*.

Kategorisasi berkenaan dengan tindakan memilah-milah data sesuai dengan konsep dan subkonsepnya. Adapun interpretasi data akan dilakukan secara hermeneutik, secara fenomenologis dan secara semiotik. Trilogi hermeneutik dirambahi dalam penelitian filsafat wayang ini, yakni: hermeneutik sebagai teori, sebagai filsafat, dan sebagai kritik. Fungsi ketiga hermeneutik cocok dengan keniscayaan tahapan filsafat kritis atau filsafat kreatif dalam rangka penelitian filsafat wayang sebagai eksperimentasi oksidentalisme ilmu (gerak penafsiran khasanah ketimuran dalam cara pandang timur).

Manfaat

Penyusunan Filsafat Wayang sangat penting karena, Filsafat Wayang bermanfaat bagi SENA WANGI dalam kerangka pelestarian dan pengembangan Wayang Indonesia.

Filsafat Wayang ini bermanfaat bagi pengembangan Filsafat Nusantara sebagai salah satu khasanah pemikiran Timur.

Filsafat Wayang ini bermanfaat untuk pengembangan ilmu pengetahuan.

Filsafat Wayang ini bermanfaat bagi kehidupan praktis dalam kehidupan sehari-hari, baik pribadi, masyarakat, bangsa, dan negara.

Perkembangan Filsafat Wayang

Dari mulai disusun pada tahun 2002 hingga sekarang tahun 2015, upaya penyusunan Filsafat Wayang sudah berlangsung selama 14 tahun. Selama ini Filsafat Wayang terus diteliti, ditulis, diajarkan dan disosialisasikan. Filsafat Wayang sejak tahun 2012 telah menjadi mata kuliah untuk mahasiswa S1, S2, dan S3 di Fakultas Filsafat Universitas Gajah Mada (UGM) Yogyakarta. Hasil perumusan Filsafat Wayang ini juga telah dibukukan yaitu buku Filsafat Wayang pada tahun 2010, Falsafah Wayang pada tahun 2013. Pada tahun 2015 ini sedang disusun buku Filsafat Wayang yaitu Filsafat Wayang (Sistematis). Di samping itu telah diterbitkan pula Bahan Ajar Filsafat Wayang oleh Fakultas Filsafat Universitas Gajah Mada (UGM) sebagai referensi kuliah Filsafat Wayang.

Selain penyusunan Filsafat Wayang, disiapkan pula Sumber Daya Manusia (SDM) pendukung Filsafat Wayang sebagai peneliti, penulis, dosen Filsafat Wayang. Telah dibentuk Tim Filsafat Wayang yang terdiri dari Solichin (ketua), Slamet Sutrisno, Prof. Dr. Joko Siswanto, Prof. Dr. Kasidi Hadiprayitno, Dr. Suyanto, Mikka Wildha Nurrochsyam, Dr. Iva Ariani, Dr. Sri Teddy Rusdy, Suparmin Sunjoyo, dan Hari Suwasono. Para cendekiawan Filsafat Wayang ini terus dikembangkan baik jumlah maupun kualitasnya. Sangat disadari penyusunan Filsafat Wayang adalah tugas yang berat dan kompleks serta memerlukan waktu yang lama. Oleh karena itu perlu kaderisasi SDM Filsafat Wayang.

Suatu hal yang menggembirakan, Filsafat Wayang ini telah mendapat sambutan positif dari para pakar, generasi muda, civitas akademika Besar harapan Filsafat Wayang terus berkembang dan bermanfaat bagi kemanusiaan, dan peradaban, utamanya peradaban bangsa Indonesia yang maju dan sejahtera.

Penutup

Disadari sepenuhnya bahwa filsafat wayang masih harus dikaji sedalam-dalamnya dalam upaya mewujudkannya sebagai sebuah ilmu pengetahuan yang diakui oleh komunitas akademik. Langkah-langkah yang perlu ditempuh masih sangat panjang dan berat serta kompleks mulai dari deskripsi data, interpretasi sampai pada substansinya. Semua itu berlangsung lama dengan sekian verifikasi dan falsifikasinya. Maka diharapkan berlangsung serangkaian kebersamaan dalam mengkaji dan menyusun filsafat wayang yang sesuai dengan parameter keilmuan dan bermanfaat bagi masyarakat, negara dan bangsa. (**Wayang, Masterpiece Seni Budaya Dunia 2011**).

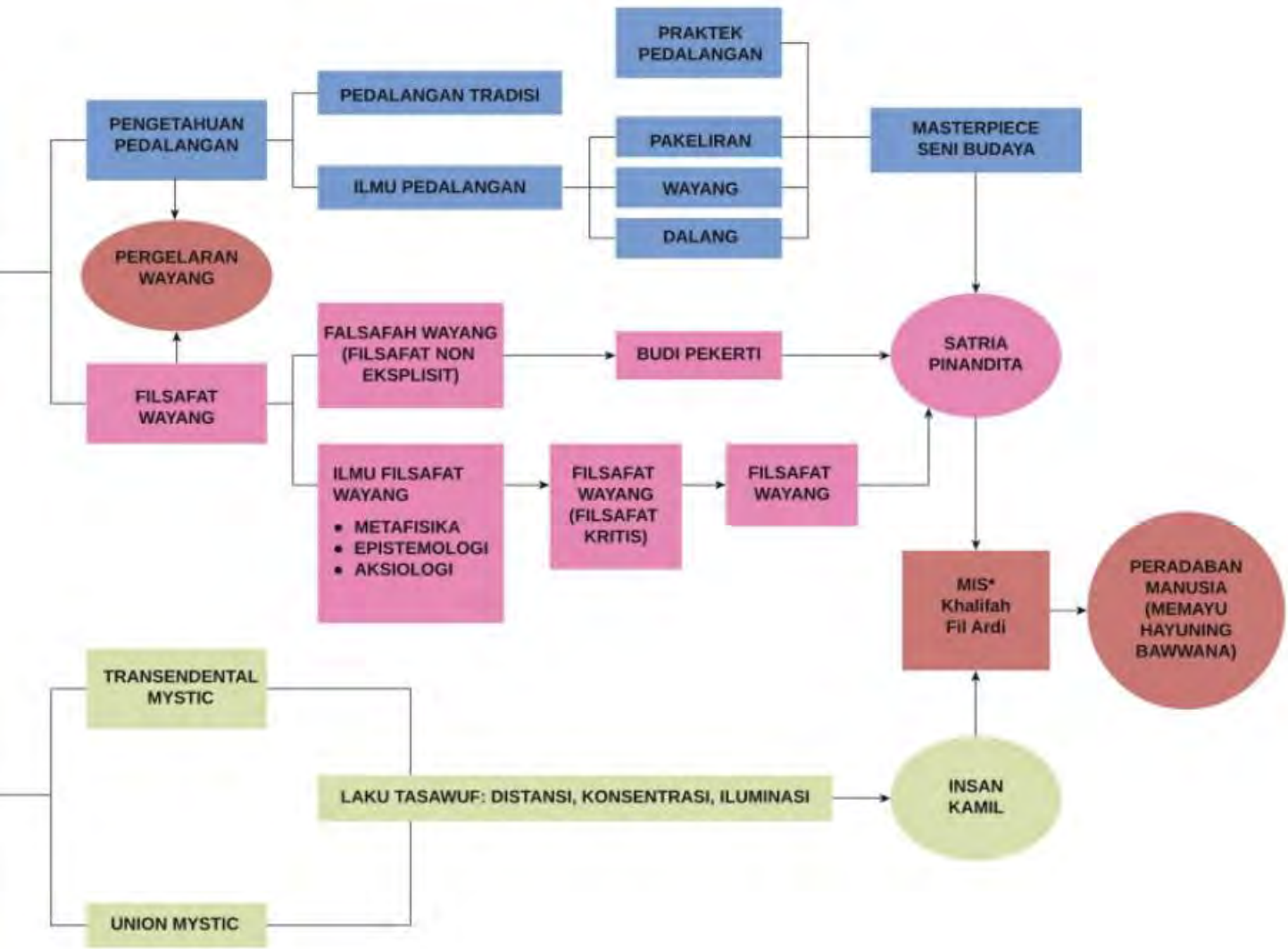
Wayang memasuki dunia Keilmuan

Peradaban manusia terus berkembang melintasi zaman, sejak abad ke-7 SM hingga zaman modern sekarang ini. Penggerak pembangunan peradaban adalah para pemikir yaitu para filsuf, cendekiawan atau ilmuwan dan budayawan. Perkembangan peradaban dapat disimak dan dilacak dalam sejarah kebudayaan umat manusia di dunia ini.

POHON ILMU PENGETAHUAN WAYANG

Dari perkembangan peradaban manusia tersebut tampak jelas bahwa penggerak dan sarana pembentukan peradaban yang maju tidak ada lain adalah penguasaan Iptek. Oleh karena itu dapat dirumuskan suatu thesis pembangunan peradaban maju adalah: "Kuasai Filsafat untuk menguasai Iptek. Dengan Iptek yang dilandasi karakter dibangun peradaban manusia yang maju dan sejahtera." Dalam lingkup tesis inilah disusun Pohon Ilmu Pengetahuan Wayang.

Bila dikaji secara mendalam memang dapat dikenali, bahwa seni budaya wayang itu mengandung banyak ilmu pengetahuan. Dewasa ini telah berhasil disusun pohon ilmu pengetahuan wayang, yaitu:


PRAKTEK PEDALANGAN
PEDALANGAN TRADISI
PENGETAHUAN PEDALANGAN
PAKELIRAN
MASTERPIECE SENI BUDAYA
ILMU PEDALANGAN
WAYANG
DALANG
PERGELARAN WAYANG
FALSAFAH WAYANG (FILSAFAT NON EKSPLISIT)
BUDI PEKERTI
SATRIA PINANDITA
FILSAFAT WAYANG
ILMU FILSAFAT WAYANG
METAFISIKA
EPISTEMOLOGI
AKSIOLOGI
FILSAFAT WAYANG (FILSAFAT KRITIS)
FILSAFAT WAYANG
MIS* Khalifah Fil Ardi
PERADABAN MANUSIA (MEMAYU HAYUNING BAWWANA)
TRANSENDENTAL MYSTIC
LAKU TASAWUF: DISTANSI, KONSENTRASI, ILUMINASI
INSAN KAMIL
UNION MYSTIC

FILSAFAT WAYANG

Pohon ilmu atau rumpun ilmu pengetahuan ini penting untuk menegaskan ruang lingkup dan substansi ilmu pengetahuan dalam wayang. Pohon ilmu ini juga berguna untuk memberi arah penelitian dan penyusunan ilmu pengetahuan wayang, agar ilmu-ilmu pengetahuan yang bersumber dari seni budaya wayang dapat dipertanggungjawabkan keabsahannya (validity). Pohon ilmu pengetahuan wayang itu berisi tiga pokok ilmu pengetahuan yaitu Ilmu Pengetahuan Pedalangan, Ilmu Pengetahuan Filsafat dan Ilmu Mistik/ Tasawuf. Dari tiga jenis ilmu pengetahuan ini dapat dikembangkan ilmu-ilmu derivasinya dari batang, dahan dan ranting-rantingnya atau dari hulu ke hilirnya.

Yang pasti ada dan dikembangkan adalah Ilmu Pengetahuan Pedalangan. Ilmu ini berkembang dalam dua jalur yaitu Ilmu Pedalangan Tradisional dan Ilmu Pedalangan Akademik. Pengetahuan Pedalangan Tradisional dimiliki oleh para dalang. Karena seni budaya wayang itu tergolong sebagai budaya lisan maka tidak ada dokumen tertulis tentang pedalangan tradisi ini. Sedangkan jalur kedua adalah ilmu pedalangan akademis yang tersusun sebagai ilmu pengetahuan dan diajarkan di sekolah sampai di perguruan tinggi.

Ilmu Pedalangan ini sudah memadai yang ditata dalam aturan baku (paugeran) pedalangan berupa wewaton dan pakem guna menuntun tampilnya pergelaran atau pakeliran yang berkualitas edipeni adiluhung sehingga menjadi karya seni yang *masterpiece*. Pentas wayang yang berkualitas karya agung itulah yang menjadi tujuan ilmu pengetahuan pedalangan. Ilmu Pengetahuan Pedalangan ini berkembang dinamis sesuai perkembangan zaman.

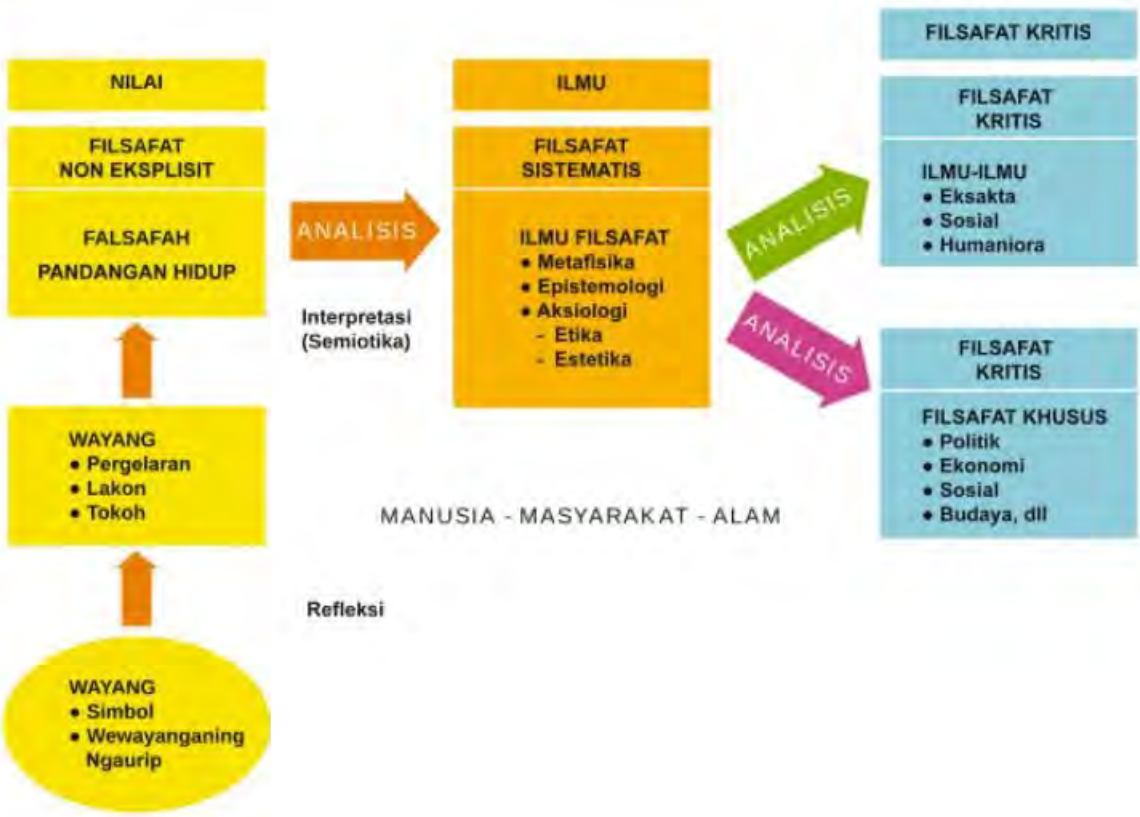
Ilmu Filsafat inilah yang mesti dikembangkan karena melalui kajian filsafat akan dapat dibangkitkan etos keilmuan dan tradisi berpikir rasional. Bertolak dari ilmu filsafat dapat dikembangkan penguasaan Iptek guna membentuk peradaban yang maju dan sejahtera. Ilmu Filsafat Wayang terus menerus dikaji, disusun dan mulai diajarkan di Perguruan Tinggi. Sejak tahun 2011 Filsafat Wayang telah menjadi salah satu bidang studi di Fakultas Filsafat UGM Yogyakarta untuk mahasiswa program S1, S2, dan S3. Kehadiran Filsafat Wayang memperkaya khasanah ilmu Filsafat. Kita patut berbesar hati karena lahirnya ilmu ini merupakan prestasi akademik yang bermanfaat bagi pengetahuan dan kemanusiaan. Ilmu Filsafat wayang lahir dari kandungan budaya asli bangsa Indonesia.

Filsafat Wayang disusun dengan pendekatan genetivus objektivus. Objek material pergelaran wayang dan mengikuti kategori Allan Drengson yang membagi filsafat menjadi tiga yaitu filsafat noneksplisit atau falsafah, filsafat sistematis, dan filsafat kritis atau kreatif. Filsafat Wayang termasuk dalam filsafat Timur, merupakan bagian dari filsafat Nusantara. Sifat filsafat ini disusun dengan pendekatan rasional dan spiritual.

FILSAFAT WAYANG

Selama ini seni budaya wayang banyak ditafsirkan secara sufistik. Karena itu telah berkembang tasawuf wayang yang dituangkan dalam lakon-lakon wayang seperti *Dewa Ruci*, *Bima Suci*, *Kresna Gugah*, *Sastra Jendra Hayuningrat*, dan lain-lain. Sufisme dalam wayang merupakan perjalanan kerohanian manusia menuju Tuhan, mendekatkan diri kepada Yang Maha Suci. Dalam hubungan ini pergelaran wayang benar-benar merupakan simbol kehidupan atau *wewayangane ngaurip*, dengan ajarannya yang terkenal *manunggaling kawula Gusti*.

SISTEM FILSAFAT WAYANG



DAFTAR PUSTAKA

Abdullah Ciptoprawiro. 1973. "*Dewa Ruci*". *dalam Majalah Pusat Pewayangan Indonesia* No. 5, 1973.

----------. 1986. *Filsafat Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.

Achadiati Ikram. 1980. "*Hikayat Sri Rama*" Suntingan naskah desertasi amanat dan struktur. Jakarta: UI.

Achmadi Dharmoyo W. Sardjono. 1986. *Ismaya Triwikrama*. Jakarta: PN Balai Pustaka.

Adhikara SP. 1984. *Unio Mystica Bima, Analisis Cerita Bimasuci Jasadipoera I*. Bandung: ITB.

Adi Sucipto Kiswara. 2012. "*Ki Sumardi Marto Deglek, Menjaga Wayang Thengul*". nasional kompas.com, 13 November 2012.

Agus Efendi. 2000. "*Pakeliran Ringkas Lakon Salya Gugur*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Alit Widiastuti dan M. Tarfi. 1987. *Wayang Sasak*. NTB: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Bagian Proyek Pengembangan Permuseuman.

Anom Dwijakangko. 2004. "*Anggada Balik*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta.

Anung Tedjowirawan. 1998. "*Kandungan filosofis Pedalangan Lampahan Makutharama*". Yogyakarta: Fakultas Sastra UGM.

Anung Tribudhi Wacono. 2006. "*Pakeliran Padat Lakon Sang Baladewa*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Ardus M Sawega. 2013. *Wayang Beber antara Inspirasi dan Transformasi*. Surakarta: Bentara Budaya Balai Soedjatmiko.

Ary Bodro Setyawan. 2007. "*Pakeliran Padat, Dasamuka Gledheg*". Surakarta: Institut Seni Indonesia.

Atik Soepandi. 1978. *Pengetahuan Padalangan Jawa Barat*. Bandung: Lembaga Kesenian Bandung.

Bambang Murtiyoso, D.S.. 1982. *Pengetahuan Pedalangan.* Surakarta: Proyek Pengembangan IKI, Sub Proyek ASKI Surakarta.

----------. 1988. *Mengenal Karya Baru Wayang Layar Lebar, Sandosa*, dalam Majalah Gatra No. XVIII. Jakarta: Senawangi.

----------. 1993. "*Kepopuleran Dalang Syetan di Mata Seorang Pengamat Wayang*". Makalah yang disajikan untuk memenuhi salah satu tugas mata kuliah Seni Pertunjukan Jurusan Ilmu-ilmu Humaniora Fakultas Pasca Sarjana, Universitas Gajah Mada Yogyakarta, Januari 1993.

----------. 1995. "*Faktor-Faktor Pendukung Popularitas Dalang*". Tesis untuk memenuhi sebagai persyaratan mencapai derajat S-2 Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan Jurusan Ilmu-Ilmu Humaniora. Yogyakarta: UGM.

Bambang Murtiyoso dkk. 1998. "*Pertumbuhan dan Perkembangan Seni Pertunjukan Wayang*". Jakarta: Senawangi & STSI Surakarta.

Bambang Murtiyoso, Sumanto, Suyanto, dan Kuwato. 2007. *Teori Pedalangan, Bunga Rampai Elemen-Elemen Dasar Pakeliran.* Surakarta: ISI Surakarta.

Bambang Murtiyoso dan Suratno. 1992. "*Studi Banding Tentang Repertoar Lakon Wayang yang Beredar Lima Tahun Terakhir di Daerah Surakarta*". Laporan Penelitian Pada Yayasan MMI (Masyarakat Musikologi Indonesia).

Bambang Sucahyo. 1988. "*Pakeliran Padat Lakon Ciptaning, Naskah Susunan Bambang Suwarno*". Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia.

Bambang TH. Sugito. 1985. *Dakwah Islam Melalui Media Wayang Kulit*. Solo: Aneka.

Banis Isma'un. 1989-1990. *Peranan Koleksi Wayang dalam Kehidupan Masyarakat*. Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan Proyek Pembinaan Permuseuman Daerah Istimewa Yogyakarta.

Bayu Tri ariyanto. 2002. "*Sena Sinaraya*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Blavatsky H.P. 1972. *Kunci Pembuka Ilmu Theosofi*. Jakarta: Pustaka Theosofi.

Bondhan Harghana S.W. 1998. *Serat Ramayana Reroncen Balungan Pakem Cariyos Ringgit Purwa*: Cendrawasih.

Bram Setiadi dan Amin Pujanto. 2011. *Dalang-Ku*. Sukoharjo: Cendrawasih, Senawangi & PDWI (Pusat Data Wayang Indonesia).

Bruder Timotheus L .Wignyosoebroto.1975. *Sejarah Wayang Wahyu*. Surakarta: Yayasan Wayang Wahyu Surakarta.

Budi Adi Soewirjo. 1997. *Kepustakaan Wayang Purwa*. Yogyakarta: Yayasan Pustaka Nusantara & Senawangi.

Budyo Pradipto. 2004. *Memayu Hayuning Bawono*. Jakarta: Titian Kencana Mandiri.

Burhan Nurgiyantoro. 1998. *Transformasi Unsur Pewayangan dalam Fiksi Indonesia*. Gadjah Mada University Press.

Cahya Kuntadi. 2004. "*Lahire Tutuka*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Catur Raharjo Suroso. 1999. "*Pakeliran Padat Lakon Kangsa Lena, Naskah Karya B. Subono*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Clara Van Groenendael dan Victoria M. 1987. *Dalang di Balik Wayang*. Jakarta: Pustaka Utama Grafika.

Djajakusumah. R. Gunawan. 1978. *Pengenalan Wayang Golek Purwa di Jawa Barat*. Bandung: Lembaga Kesenian Bandung.

Djumadi Anom Gunadi. 2005. *Tak Kenal Maka Tak Sayang*. Buku Panduan, Mengenal Sebagian dari Potensi Seni Budaya di Kabupaten Sukoharjo. Sukoharjo: Pepadi.

Duyvendak, J.Ph. 1946. *Indonesische Archipel*. Groningen. Djakarta: Bedruk, J.B. Wolters.

Dwi Hatmanto Nugroho. 2002. "*Udawa Waris*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Dwi Santoso. 2001. "*Kumbayana*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Dwi Suryanto. 2007. "*Pakeliran Wayang Terawang, Lakon Anoman Sang Maha Satya*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta.

Dwi Woro Mastuti, Dkk. 2015. *Kajian Wacana Silang Budaya Cina-Jawa Koleksi Museum Negeri Sonobudoyo.* Yogyakarta: Museum Sonobudoyo.

Edi S. Hadimulyo. 1968. "*Wayang dalam Kesenian Jaman Kuna*". Prasaran Sindikat C4, Pekan Wayang Indonesia, Jakarta 1968.

Edy Sedyawati. 1983. *Hamba Sebut Paduka Ramadewa.* Tulisan Herman Pratikto. Jakarta: Gramedia.

Effendy Zarkazi. 1996. *Unsur-unsur Islam dalam Pewayangan Telaah atas Penghargaan Wali Sanga terhadap Wayang untuk Media Da'wah Islam.* Sala: Penerbit Yayasan Mardikintoko.

Enthus Susmono. 2006. *Pameran Wayang Rai–Wong.* Jakarta: Organizer Panglima Art Management.

Feinstein dkk. 1986. *Lakon Carangan.* Jilid I-III, Surakarta: Proyek Dokumentasi Lakon Carangan ASKI Surakarta.

Franz Magnis Suseno, 1995. *Wayang dan Panggilan Manusia.* Jakarta: Gramedia Pustaka Utama

Fuad Hassan. 1973. *Berkenalan dengan Existensialisme.* Jakarta: Pustaka Jaya.

Gesang Purwoko. 2008. "*Pandhu Pralaya*". Surakarta: Institut Seni Indonesia.

Gronendael, Victoria Maria Clara Van. 1987. *Dalang di Balik Wayang.* Jakarta: Grafiti Press.

Gunadi Kasnowihardjo. 2006. *Ensiklopedi Wayang Kulit Banjar.* Bajarmasin: Balai Arkeologi Banjarmasin.

Hamka. 1974. *Perkembangan Kebatinan di Indonesia.* Jakarta: Penerbit Bulan Bintang.

Handojo, W. 1958. *Dewaruci.* Solo: Toko Budi Sadubudi.

Hardjoworogo. tt. *Sejarah Wayang Kulit.* Yogya: Balai Pustaka.

----------. 1966. *Perkembangan Tasauf dari Abad ke Abad. Jakarta:* Penerbit Pustaka Islam.

Harijadi Tri Putranto. 1984. "*Pakeliran Padat Lakon Harjunapati*". Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia.

Hario Widyoseno. 2001. "*Jagal Abilawa*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Harum Nasution. 1973. *Filsafat dan Misticisme dalam Islam*. Jakarta: Tinta Mas.

Haryanto, S. 1988. *Pratiwimba Adiluhung, Sejarah dan Perkembangan Wayang*. Jakarta: Djambatan.

Haryono Haryoguritno. 1997. "*Adiluhung*". Sarasehan Dalang Indonesia dan Temu Wartawan. Senawangi.

Hazeu, G.A.J. dan Mangkoedimedjo, R.M. 1915. *Kawruh Asalipun Ringgit sarta Gegepokanipun Kaliyan Agami ing Jaman Kina*. Semarang: H.H. Benyamin.

Hendra Supeno. 2001. "*Abimanyu Wiwaha*". Surakarta: STSI.

Henri Nurcahyo. 2010. "*M. Thalib Prasojo, Pencipta Wayang Suket, Belum ada Duanya*" dalam Majalah Bende No. 82, Agustus 2010.

Heroesoekarto. 1988. *Peranan Wanita dalam Pewayangan*. Penerbit Yayasan "Djojo Bojo".

Hersapandi. 1999. *Wayang Wong Sriwedari. Dari Seni Istana Menjadi Seni Komersial*. Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia.

I Dewa Ketut Wicaksana. 2002. *Wayang Babad, Repertoar Baru dalam Wayang Kulit Bali. Jurnal Wacana Ilmiah Pewayangan Volume 1 No. 1*. Bali: Jurusan Pedalangan Sekolah Tinggi Seni Indonesia Denpasar.

I Dewa Ketut Wicaksana dkk. 2004. *Wayang Jurnal Imiah Seni Pewayangan Vol. 3 No.1*. Denpasar: ISI Denpasar.

I Dewa Ketut Wicaksana. 2007. *Wayang Sapuh Leger*. Denpasar: Offset.

I Dewa Ketut Wicaksana dkk. 2004. *Inventarisasi Dokumentasi dan Penulisan Pakem (Teks Pertunjukan) Aneka Wayang Kulit Bali*. Bali: Tim Inventarisasi Dokumentasi, Dinas Kebudayaan Provinsi Bali.

I Gusti Bagus Sugriwa. 1963. *Ilmu Pedalangan/ Pewajangan*. Denpasar: Pustaka-Balimas.

I Gusti Ngurah Seramasara dkk. 2005. *Wayang Jurnal Imiah Seni Pewayangan Vol. 2 No.1*. Denpasar: ISI Denpasar.

I Ketut Sudiana. 2005. "*Materi Panduan Praktik Pembuatan Wayang Kulit Parwa Bali*". Proyek Nasional Perlindungan Wayang Indonesia.

I Made Bandem dkk. 1975. *Serba Neka Wayang Kulit Bali*. Bali: Proyek Pencetakan/ Penerbitan Naskah-Naskah Seni Budaya dan Pembelian Benda-Benda Seni Budaya.

Imam AL Gazali. 1965. *Pengantar Ilmu Tasauf*. Jakarta: Bulan Bintang.

I Nyoman Murtana. 1987. "*Pakeliran Padat Lakon Kresna Duta*". Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia. Surakarta: STSI.

I Nyoman Murtana. 1990. *Pemerian Makna Istilah Garap Pedalangan Gaya Surakarta, Jawa-Indonesia*".

I Nyoman Sedana, dkk. 2002. *Wayang Jurnal Wacana Ilmiah Pedalangan*. Denpasar: STSI Denpasar.

I Nyoman Sedana dkk. 2003. *Wayang Jurnal Ilmiah Seni Pewayangan Vol. 4 No.1*. Denpasar: ISI Denpasar.

Irwan Sudjono. 1996. *Madu Sari Kawruh Wayang Purwa*. Sukoharjo Surakarta: Cendrawasih.

Ismunandar, K, RM. 1994. *Wayang, Asal Usul dan Jenisnya*. Penerbit Dahara Prize.

I Wayan Nardayana. 2009. "*Kosmologi Hindu dalam Kayonan Pada Pertunjukan Wayang Kulit Bali*" sebuah Tesis. Bali Institut Hindu Dharma Negeri Denpasar.

Jaka Riyanto. 1991. "*Lakon-Lakon Bima, Ki Sutikno Slamet*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Jayadi Sugeng Santoso. 1999. "*Pakeliran Padat Lakon Ciptoning, Naskah Susunan Bambang Suwarno*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Joko Priyanto. 2009. "*Sumantri-Sukrasana*". Surakarta: Institut Seni Indonesia.

Joko Riyanto. 1991. "*Lakon-Lakon Bima, Sebuah Penelitian*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta.

Joko Suseno. 2001. "*Babad Wanamarta*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta.

Joko Susilo. 1991. "*Balungan Lakon-Balungan Lakon Gathutkaca Versi Ki Mudjaka Djaka Rahardja*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Joko Warsito. 2008. "*Pakeliran Ringkas Lakon Kalabendana Lena*". Surakarta: Institut Seni Indonesia.

Kanti Walujo. 1993. *Jurnal, Penelitian dan Komunikasi Pembangunan*. Jakarta: Badan Litbang Penerangan Departemen Penerangan RI.

Kanti Walujo. 2011. *Wayang sebagai Media Komunikasi Tradisional dalam Diseminasi Informasi*. Jakarta: Kementerian Komunikasi dan Informatika RI Direktorat Jenderal Informasi dan Komunikasi Publik.

Karsono. 1987. "*Dokumentasi Balungan Lakon Wayang Gedhog*". Surakarta: ASKI.

Kasidi Hadiprayitno. 1997. "*Suluk Wayang Kulit Purwa Tradisi Yogyakarta, Analisis Struktural*". Yogyakarta, Jurusan Seni Pertunjukan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta.

Kasidi, Udreka, Sigit Tri Purnomo, dan Margoyono. 2005. *Pakem Balungan Ringgit Purwa, Serial Bharatayudha Gaya Jogjakarta, Versi Ki Timbul Hadiprayitno Cermo Manggolo.* Yogyakarta: Pemerintah Kabupaten Bantul.

Kats. J. 1917. "*Babadipun Pandawa*". Weltervreden.

----------. 1923. *Het Javaansche Tooneel.* Deel I: Wajang Poerwa, Veltevreden.

Kris M. 2010. "*Surono Gondo Taruna, Guru Seni Budaya dan Seniman Dalang yang Prihatin Pengajaran Seni Budaya di Sekolah*", dalam Majalah Bende No. 83, September 2010.

Kusumadilaga, K.P.A. 1981. *Serat Sastramiruda Alih Bahasa Kamajaya.* Alih Aksara Sudibjo Z. Hadisutjipto, Jakarta: Depdikbud Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.

Kern, H. 1920. *Wrttasancaya, Dud, Javaansch Lerdicht over Versbouw, Kawitekst en Nederlansche Vertaling, Vers preide Gesohriften deel IX.* s'Graven hage: Martinus Nijhoff.

Krom, N.J. 1823. *Inleideing Tof De-Hindu Javaansche Kunst, 2eherziene druk.* s'Graven hage: Martinus Nijhoff.

Kunst, Jaap. 1968. *Hindu Javanese Musical Instruments. Koninklijk Instituut Voor Taal-Land en Volkenkunde 2nd.* Revised and en Large. The Hague: Martinus Nijhoff.

Luwar. 2007. "*Wawancara Dengan Ki. R. Ng. Sugilar Kondo Bawono*". dalam Majalah Bende No. 44, Juni 2007.

----------. 2007. "*Dalang Ki Surwedi dari Kabupaten Sidoarjo Menyajikan Lakon Rabine Basudewa*" dalam Majalah Bende No. 49, November 2007.

----------. 2007. "*Perjalanan Hidup Ki Suparno Hadi*", dalam Majalah Bende No. 50, Desember 2007.

----------. 2008. "*Ki H. Suratman Dalang Jawa Timuran Gaya Porongan Penuh Perjuangan*", dalam Majalah Bende No. 52, Maret 2008.

----------. 2008. "*Ki Soepangkat, Dalang Senior Jawa Timur*", dalam Majalah Bende No. 55, Mei 2008.

----------. 2008. "*Ki Bambang Sugio Dalang Jawa Timuran dari Desa Joko satru Krian Sidoarjo*", dalam Majalah Bende No. 54, April 2008.

———. 2008. "*Ki Suwadi Dalang Jawa Timuran dari Desa Grobogan Kecamatan Mojowarno, Jombang*", dalam Majalah Bende No. 56, Juni 2008.

———. 2008. "*Ki Suleman Maestro Dalang Gaya jawa Timuran*", dalam Majalah Bende No. 57, Juni 2008.

———. 2008. "*Ki Soeprno Dalang Wayang Jawa Timuran dari Desa Wanamlathi Kecamatan Krembung Kapubapen, Sidoharjo*", dalam Majalah Bende No. 58, Agustus 2008.

———. 2008. "*Ki Sholeh Adipramono Dalang Jawa Timuran Gaya Malangan*", dalam Majalah Bende No. 59, September 2008.

———. 2008. "*Ki Toyib Gondo carito dari Desa Jun Wangi Krian Sidoarjo*", dalam Majalah Bende No. 60, Oktober 2008.

———. 2009. "*Pergelaran Apresiasi Seni dan Wayang Jawa Timuran Di UPT Pendidikan dan Pengembangan Kesenian Taman Budaya Jawa Timur, Tanggal 19 Maret 2009*" dalam Majalah Bende No. 67, Mei 2009.

Mangkunegara, K.G.P.A.A. VII. 1978. *Serat Pedhalangan, Ringgit Purwa I-XXVII*. Jakarta: Depdikbud, Proyek Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia dan Daerah.

Mangoenwidjojo. 1929. *Serat Dewa Ruci*. Kediri: Tan Khoen Swie.

Mardoko. 1987. "*Pakeliran Padat, Lakon Srikandhi Maguru Manah*". Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia.

Mardiwarsita. 1980. *Kamus Jawa Kuna Indonesia*. Jakarta: Nusa Indah.

Marwanto, S.Kar. tt. *Wejangan Wewarah Bantah Cangkriman Piwulang Kaprajan Jilid 1-2*. Surakarta: Cendrawasih

Mudjanattistomo dkk. 1977. *Pedhalangan Ngayogyakarta Jilid I. Yogyakarta:* Yayasan Habirandha.

Mujiyat, dan Koko Sondari. 2002. *Album Banjar Shadow Puppet. Jakarta*: Proyek Pemanfaatan Kebudayaan, Direktorat Tradisi dan Kepercayaan, Deputi Bidang Pelestarian dan Pengembangan Budaya, Badan Pengembangan Kebudayaan dan Pariwisata.

Moerdowo, R.M. 1982. *Wayang, Its Significance In Indonesia Society.* Jakarta: Balai Pustaka.

Mujaka Jakaraharja. 1982. *Purba Sejati*. Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia Surakarta.

Ngatmin. 1999. "*Pakeliran Padat, Lakon Alap-Alapan Sukesi, Naskah Susunan Sumanto*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta.

Ni Komang Sekar Marheni. 2003. *Wayang Gambuh Tentang Fungsi dan Struktur Pertunjukannya. Dalam Jurnal Ilmiah Seni Pewayangan Volume 2 No. 1 September 2003.* Bali: Jurusan Pedalangan Sekolah Tinggi Seni Indonesia Denpasar.

Nojowirongko al. Nojowirongko. 1960. *Serat Tuntunan Pedalangan Tjaking Pakeliran Lampahan Irawan Rabi.* Jogyakarta: Tjabang Bagian Bahasa, Djawatan Kebudayaan, Departemen P dan K.

Notosuroto, R.M. 1931. "*Wayang Leideren*" *dalam G.H. Von Vaber Er Werd een Stad geboren*, N.V. Koninklijke Boekhandel & Drukkerij G. Kolff & Co. Surabaya 1953.

Nyoman Sumandi. 1979. *Pewayangan Di daerah Bali, dalam Majalah Warta Wayang No. 1.* Jakarta: Senawangi.

Padmosoekotjo, S. 1982. *Silsilah Wayang Purwa Mawa Carita, Jilid 1-6.* Surabaya: Citra Jaya.

Pandam Guritno. 1985. *Tentang Pertunjukan Wayang Purwo yang Baik, dalam Majalah No. 7.* Jakarta: Senawangi.

Pandam Guritno. 1988. *Wayang, Kebudayaan Indonesia dan Pancasila.* Jakarta: Penerbit Universitas Indonesia.

Parwanto. 2007. "*Pakeliran Padat Lakon Pandhu Hawa*". *Surakarta:* Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Paryono. 2002. "*Jarasandha*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Pigeaud, th. 1968. *Literatur of Java, Vol. II.* The Hague: Martinus Nijhoff.

Poejdosoebroto, R. 1978. *Wayang Lambang Ajaran Islam.* Jakarta: Pradnya Paramita.

Poedjosoebroto, R. 1970. *Unsur Penting Dalam Seni Wayang.*

Poejowiyatno. 1972. *Etika Filsafat Tingkah Laku.* Jakarta: Obor.

Poerbacaraka, R.M.Ng. 1940. "*De Geheime eer van Soenan Bonang (Suluk) Wujil*", dalam Majalah Djawa.

———. 1962. *Arjunawiwaha, Tekst en Vertaling.* s'Gravenhage: Martinus Nijhoff.

Poerwadarminta, W.J.S., dkk. 1939. *Baoesasta Djawa.* Batavia: J.B. Wolters Uigevers-Maatschappij N.V. Groningen.

Pradjapangrawit, R.Ng. 1990. *Wedhapradangga*. Surakarta: STSI Surakarta dengan The Ford Foundation.

Prawiraatmaja, 1960. *Kitab Dewaruci*. Berisikan Tjerita Bima Berguru kepada Pendeta Durna, Tjerita Mengandung Keagamaan dan Kefilsafatan. Disadur dan di Indonesiakan Tjabang Bagian Bahasa/ Urusan Adat Istiadat dan Tjerita Rakyat Djawatan Kebudayaan Departemen Pendidikan Pengajaran dan Kebudayaan Yogya.

Prawiraatmojo, S. 1985. *Bausastra Jawa Indonesia*. Jilid I-II. Jakarta: Gunung Agung.

Priyohutomo. 1934. *Nawaruci Inleiding, Middel-Javaansche Prozatekst, Vertaling, Vergeleken met de Bimasoetji in Oud-Javaansche Metrum*. Groningen, Den Haag, Batavia: J.B. Wolters.

Putut Gunawan. 1986. "*Pakeliran Padat, Lakon Durgandini*". Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia.

Purjadi. 2007. *Pengetahuan Dasar Wayang Kulit Cirebon*. Cirebon: Badan Komunikasi Kebudayaan dan Pariwisata Kabupaten Cirebon.

Purwanto S. Wardoyo. 2004. "*Wahyu Widayat*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Rafan S. Hasyim 2011. *Seni Tatah dan Sungging Wayang Kulit Cirebon*. Cirebon: Dinas Kebudayaan Pariwisata Pemuda dan Olahraga Kabupaten Cirebon.

Rahmat Subagyo. 1973. "*Kepercayaan, Kebatinan, Kerohanian, Kewajiban dan Agama*", dalam Majalah Spektrum 3 No. 3, 1973.

Ranggawarsita, R. Ng. 1994. *Serat Pustakaraja Purwa Jilid 1-3*, Penerbit Yayasan Mangadeg Surakarta dan Yayasan Centhini Yogyakarta.

Rassers, W.H. 1959. *Panji, the Culture Hero, Koninklijk Institute Voor Taal-Land. en Volkenkunde*. The Hague: Martinus Nijhoff.

Rian Susilo. 2008. "*Sentanu Moga*". Surakarta: Institut Seni Indonesia.

Rustopo (ed). 1991. *Gendon Humardani, Pemikiran & Kritiknya*. Surakarta: STSI Press.

Rohmad Hadiwijoyo. 2011. *Bercermin di Layar*. Jakarta: Tatanusa.

Sajid, R.M. 1958. *Bauwarna Kawruh Wayang Djilid 1 dan 2*. Surakarta: Widya Duta.

Sajid, R.M. 1958. *Bauwarna Wayang*. Solo: Pertjetakan Republik Indonesia Jogjakarta.

Samsudjin Proboharjono. 1966. *Partakrama*. Surakarta: Mahabarata.

Sarno. "*Pakeliran Padat Lakon Gandamana Tundhung, Naskah Susunan Sukatno*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Sartono Kartodirdjo, A. 1982. *Pemikiran dan Perkembangan Historiografi Indonesia*. Jakarta: Gramedia.

Sastroamiddjojo, A. Seno. 1968. "*Makalah Ceramah Sarasehan Ringgit Purwa*". Fakultas Sastra Universitas Indonesia.

———. 1958. *Nonton Pertunjukan Wayang Kulit*. Yogya: Percetakan Republik Indonesia.

———. 1962. *Cerita Dewa Ruci Dengan Arti Filsafatnya*. Jakarta: Kinta.

———. 1964. *Renungan tentang Pertunjukan Wayang Kulit*. Jakarta: Kinta.

Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia "SENA WANGI". 1983. *Pathokan Pedhalangan Gagrag Banyumas*, PN. Balai Pustaka.

———. 1988. *Serat Wewaton Padhalangan Jawi Wetanan Jilid I-2*, PN Balai Pustaka.

———. 1988. *Tetekon Padalangan Sunda*, PN. Balai Pustaka.

Setiodarmoko, W. 1988. *Wayang Golek Kebumen, dalam Majalah Gatra No. 17*. Jakarta: Senawangi.

Shrii Shrii Anandamurti. 1991. *Kuliah tentang Mahabharata*. Penerbit Persatuan Ananda Marga Indonesia.

Sigit Adji Sabdoprijono. 2002. "*Sumantri Suwita*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Sigit Mursito. 2004. "*Makna Penitisan dalam lakon Wahyu Purbo Sejati Susunan Siswoharsojo*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Sindhunata. 1995. *Anak Bajang Menggiring Angin*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Siswoharsojo. 1979. *Lampahan Makutharama*. Ngayogyakarta: S.G

———. 1966. *Tafsir Kitab Dewarutji*. Yogyakarta.

Slamet Gundono. 1999. "*Karya Tugas Akhir, Gandamana Sayembara*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Slamet Muljana. 2006. *Tafsir Sejarah Negara Kretagama*. Yogyakarta: LKiS.

Slamet Sutrisno. dkk. 2009. *Filsafat Wayang. Jakarta:* Senawangi.

Soedarko. 1991. "*Naskah Pakeliran Semalam Gaya Yogyakarta Lakon Dewaruci*". Laporan Penelitian STSI.

———. 1991. *Serat Pedalangan Lampahan Dewaruci*. Surakarta: Cendrawasih.

Soedarsono, R.M. 1984. *Wayang Wong, The State Ritual Dance Drama in The Court of Yogyakarta*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.

Soediro Satoto. 1985. *Wayang Kulit Purwa Makna dan Struktur Dramatiknya*. Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi) Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

———. 1994. *Struktur Lakon Bentuk Wayang Purwa Fungsi dan Maknanya Bagi Penghayatan, Pemahaman Budaya Jawa*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi) 1994/1995.

Soejanto Poespowardjojo dan K. Bertens. 1978. *Sekitar Manusia*. Bunga Rampai tentang Filsafat Manusia. Jakarta: Gramedia.

Soekatno. 1992. *Mengenal Wayang Kulit Purwa*. Semarang: Aneka Ilmu.

Sunarto. 1989. *Wayang Kulit Purwa Gaya Yogyakarta: Sebuah Tinjauan tentang Bentuk, Ukiran, Sunggingan*. Jakarta: Balai Pustaka.

Soenarto Timoer. 1977. *Kunjara Karna*. Jakarta: Proyek Pengembangan Media Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

———. 1981. *Damarwulan Kupasan Segi Falsafah dan Simboliknya*. Jakarta: Balai Pustaka.

———. 1988. *Serat Wewaton Padhalangan Jawi Wetanan Jilid II*. Jakarta: Balai Pustaka.

Soetarno. 1977. "*Le Role de La Musique dans Les Arts du Spectacles a Java*". These du Doctorat Troisieme Cycle Universite Paris VII, Paris France, 20 Juin 1977.

———. 1988. "*Unsur-unsur Estetis dalam Pedalangan Wayang Kulit Java*". Laporan Penelitian STSI Surakarta dengan The Ford Foundation.

———. 1988. "*Perspektif Wayang dalam Era Modernisasi*", Pidato Dies Natalis XXIV ASKI Surakarta. Tanggal 15 Juli 1988.

———. 1989. "*Serat Bimasuci dengan Berbagai Aspeknya*". Laporan Penelitian, Proyek Peningkatan Perguruan Tinggi (P2T).

———. 1992. *Le Theatre d'Ombres a Java*. Paris: CEPMA.

———. 1992. "*Pembersihan Sukerta di Desa Brojol*, Kecamatan Miri, Kabupaten Sragen". Laporan Penelitian STSI Surakarta.

———. 1992. "*Struktur dan Makna Lakon Palasara Karya K.P.A. Kusumadilaga*". Laporan Penelitian STSI Surakarta.

———. 1993. "*Unsur Budaya Jawa dalam Lakon Alap-Alap Sukesi Karya Ki Naryocarito*". Laporan Penelitian STSI Surakarta.

———. 1995. *Wayang Kulit Jawa*. Sukoharjo: Cendrawasih.

———. 1995. *Ruwatan di Daerah Surakarta*. Sukoharjo: Cendrawasih.

———. 1997. "*Fungsi Sosial Pertunjukan Wayang Kulit Purwa Jawa*". Laporan Penelitian STSI Surakarta.

———. 1998. *Nilai-nilai Tradisional Versus Nilai-nilai Baru dalam Pertunjukan Wayang Kulit Purwa Jawa*. Pidato Pengukuhan Guru Besar Madia pada Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta Tanggal 28 Maret 1998.

———. 2002. *Pakeliran Pujosumarto, Nartosabdo dan Pakeliran Dekade 1996-200*. Surakarta: STSI Press

Soetarno, Sarwanto, dan Sudarko. 2007. *Sejarah Pedalangan*. Surakarta: ISI Kerja sama dengan Cendrawasih.

Soetarno, Sunardi, dan Sudarsono. 2007. *Estetika Pedalangan*. Surakarta: ISI Surakarta & Adji Surakarta.

Soetrisno, R. "*Teks Verklaring Sulukan Pedalangan*". Akademi Seni Karawitan Indonesia Surakarta.

———. 1974. *Catatan Kawruh Wayang*. Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia Surakarta.

———. tt. *Wanda Wayang Purwa*. Surakarta: Mahabarata.

Soewito, S. Wiryonagoro, Dr, dkk. 1998. *Ramayana Transformasi, Pengembangan dan Masa Depannya*. Lembaga Studi Jawa Yogyakarta Bekerja sama dengan Program Studi Pendidikan Bahasa Jawa FPBS IKIP Yogyakarta.

Solichin. 2004. *Wayang Karya Agung Budaya Dunia*. Jakarta: Senawangi.

———. 2010. *Wayang Masterpiece Seni Budaya Dunia*. Jakarta: Sinergi Persadatama Foundation.

———. 2011. *Filsafat Wayang*. Jakarta: SENA WANGI.

Solichin dan Suyanto. 2011. *Pendidikan Budi Pekerti, dalam Pertunjukan Wayang*. Jakarta: Yayasan SENA WANGI.

Solichin, dkk. 1995. *Wayang Kulit Purwa, Lakon Semar Mbabar Jatidiri*. Jakarta: Humas Pepadi Pusat.

Solichin, dkk. 2016. *Filsafat Wayang Sistematis*. Jakarta: SENA WANGI.

S. Padmosoekotjo. 1995. *Silsilah Wayang Purwa Mawa Car.ita Jilid I*. Surabaya: Citra Jaya Murti.

———. 1995. *Silsilah Wayang Purwa Mawa Carita Jilid II*. Surabaya: Citra Jaya Murti.

———. 1995. *Silsilah Wayang Purwa Mawa Carita Jilid III*. Surabaya: Citra Jaya Murti.

———. 1993. *Silsilah Wayang Purwa Mawa Carita Jilid IV*. Surabaya: Citra Jaya Murti.

———. 1993. *Silsilah Wayang Purwa Mawa Carita Jilid V*. Surabaya: Citra Jaya Murti.

———. 1992. *Silsilah Wayang Purwa Mawa Carita Jilid VI*. Surabaya: Citra Jaya Murti.

Subalidinata, R.S. 1985. *Wahyu dalam Cerita Pewayangan, dalam majalah Gatra No. 6*. Jakarta: Senawangi.

Subono, B. 1997. "*Garap Pakeliran*". Sarasehan Dalang Indonesia. Senawangi: 1997.

Sri Mulyono. 1975. *Wayang, Asal-usul Filsafat dan Masa Depannya*. Jakarta: Alda.

———. 1979. *Simbolisme dan Mistikisme Dalang Wayang*. Sebuah Tinjauan Filosofis. Jakarta: Pradnya Paramita.

———. 1982. *Wayang Asal-Usul Filsafat dan Masa Depannya*. Jakarta: Gunung Agung.

———. 1983. *Wayang dan Karakter Manusia*. Jakarta: Gunung Agung.

———. 1989. *Wayang Asal-Usul, Filsafat dan Masa Depannya*, Jakarta: Haji Masagung.

Sri Teddy Rusdy. 2012. *Ruwatan Sukerta & Ki Timbul Hadiprayitno*. Jakarta: Yayasan Kertagama.

Sufa'at. 1985. *Beberapa Pembahasan tentang Kebatinan*. Yogyakarta: Kota Kembang.

Sugeng Nugroho. 1989. "*Sekelumit Catatan Naskah Pakeliran Padat lakon Gandamana Tundhung Susunan Sukatno*". Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia.

———. 1988. "*Pakeliran Padat, Lakon Sumilaking Pedhut Prayasa*". Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia.

Sugeng Nugroho, Suratno, Sudarsono, Jaka Rianto, Sunarto, dan Widodo. 2006. *Buku Petunjuk Praktikum Pakeliran Gaya Surakarta*. Surakarta: STSI Press.

Sujamto. 1992. *Wayang & Budaya Jawa*, Dahara Prize.

Sukasdi. 2001. "*Pandhawa Dhadhu*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Sukir Kamajaya. tt. *Bab Natah Sarta Nyungging Ringgit Wacucal*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Sumari. 1996. "*Studi Komparatif Sanggit lakon Dewaruci Nartosabdo dan Anom Suroto*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Sumanto. 1991. "*Narto Sabdo Kehadirannya Dalam Dunia Pedalangan Sebuah Biografi*". Tesis untuk Memenuhi Sebagian Persyaratan untuk Mencapai Derajat Sarjana S-2 pada Fakultas Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.

Sunarto. 1997. *Seni Gatra Wayang Kulit Purwa*. Penerbit Dahara Prize.

Sunarto. 2006. "*Dewa Amral*". Surakarta: Institut Seni Indonesia.

Sunarto dan Sagio. 2004. *Wayang Kulit Gaya Yogyakarta, Bentuk dan Ceritanya*. Yogyakarta: Pemerintah Provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta, Kantor Perwakilan Daerah Provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta.

Sunaryo. 1989. "*Pakeliran Padat Lakon Bisma Gugur*, Naskah Susunan Sumanto". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta.

Supriyanto. 2002. "*Mikukuhan*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Suratno Gunowiharjo. 1970. *Purba Sejati*. Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia Surakarta.

Surwedi. 2014. Jaman Antaraboga Layang Kandha Kelir. Yogyakarta: Buku Litera.

Suwaji Bastomi, Prof, Drs. 1996. *Karya Budaya K.G.P.A.A. Mangkunegara I - VII*. IKIP Semarang Press.

———. 1996. *Gelis Kenal Wayang*. IKIP Semarang Press.

———. 1996. *Nanggap Wayang*. IKIP Semarang Press.

———. 1996. *Gemar Wayang*. IKIP Semarang Press.

Suwandono Drs., Dhanisworo B.A., dan Mujiyono SH.tt. *Ensiklopedi Wayang Purwa I (Compedium)* Jakarta:

Proyek Pembinaan Kesenian Ditjen Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Surwedi. 2007. *Layang Kandha Kelir, Seri Ramayana*. Yogyakarta: Bagaskara & Forladaja.

———. 2007. *Layang Kandha Kelir, Jawa Timuran: Seri Mahabharata*. Yogyakarta: Caraswati Books.

———. 2010. *Layang Kandha Kelir, Kumpulan Lakon Purwa Gagrag Jawa Timuran*. Yogyakarta: Lembah Manah.

Sutadi. 2007. *Direktori Dalang dan Pesinden Provinsi Jawa Tengah*. Pepadi Komda Provinsi Jawa Tengah.

Sutoyo. 1996. "*Pakeliran Ringkas, Sawitri*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Stutterheim, W.F. 1952. *Het Hinduisme in de Archipel. Cultuurgeschiedenis Van Indonesia dell II, 3c, druk*. Jakarta, Groningen: J.B. Wolters.

Tanaya, R. 1979. *Bima Suci*. Jakarta: PN. Balai Pustaka.

Timbul Hadiprayitno. 1997. *Ruwatan Murwakala*. Jakarta: Museum Transportasi TMII.

Tashadi. 1992-1993. *Serat Menak (Yogyakarta)*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional Bagian Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara.

Titin Masturoh. 1990. "*Pemerian Makna Istilah Pedalangan yang Ada Hubungannya dengan Kasatriyan, Persenjataan, Busana, Nama Tokoh Wayang Kulit Purwa Gaya Surakarta, Jawa-Indonesia*". Surakarta: STSI Surakarta.

Tjinruang Muis. 1998. *Buku Biodata Seniman Dalang Se Jawa Timur*. Dinas P dan K daerah Provinsi Daerah Tingkat I Jawa Timur.

Van Buitenen, J.A.B. 1973. *The Mahabarata, I The Book Of the Beginning*. Chicago: The University fo Chicago & London.

Van Magnis, Fran. 1975. *Etika Umum: Masalah-Masalah Pokok Filsafat Moral*. Jakarta: Yayasan Kanisius.

Wahwanto. 2006. "*Puntadewa Darma*". Surakarta: Institut Seni Indonesia.

Waluyo, K.W. 1992. "*Peranan Dalang Wayang Kulit dalam Menyampaikan Pesan-pesan Pembangunan di Kabupaten Bantul, Yogyakarta*". Disertasi untuk memperoleh gelar doktor dalam Fakultas Ilmu Komunikasi pada Universitas Negeri Padjadjaran, Bandung, 196-280.

Warmansyah, G.A dkk. 1983. *Buku Petunjuk Museum Wayang Jakarta.* Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Proyek pengembangan Permuseuman DKI Jakarta.

Warsito, S, Rasyidi, H.M., dan Habullah Bakry H. 1973. *Di Sekitar Kebatinan.* Jakarta: Bulan Bintang.

Wartoyo. 2001. "*Gathutkaca Krama*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Wijanarko Setyowibowo. 1990. *Membuka Tabir Misteri Tokoh-tokoh Wayang Kurawa.* Yogyakarta: TB. SGR/ SR.

———. 1990. *Mendalami Seni Wayang Purwa (Mengenal Wayang Srambahan Dan Sabrangan).* Solo: Amigo.

Wisma Nugraha Christoanto R. 2003. "*Tata Kelola Komunitas Penanggap dan Pergelaran Wayang Jekdong Ki Surwedi Jawa Timur*" disertasi. Yogyakarta: UGM.

Wiwit Sri Kuncoro. 2004. "*Danapati*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Woro Aryandini Sumaryoto. 1998. "*Citra Bima dalam Karya Sastra Jawa Suatu Tinjauan Sejarah Kebudayaan*". Sebuah disertasi. Jakarta: Universitas Indonesia.

Wyasa. 1979. *Mahabarata,* disalin oleh R. Memed Sastrahadiprawira dkk, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia dan Daerah, Jakarta.

Yayasan Mangadeg. 1957. *Suluk Wukil.* Yogyakarta: Sumadijoyo Mahadewa.

Zainal Abidin Ahmad H. 1975. *Riwayat Hidup Imam AL-Gazali.* Jakarta: Bulan Bintang.

Gunungan Gapuran (kanan)
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta, Koleksi Ki Begug Poernomosidi, Foto Heru S Subedjarwo (2010)

GLOSARIUM

A

Aben : adu.
Abra : bersinar; bercahaya; gemerlapan.
Ada-ada : salah satu jenis sulukan wayang yang bersuasana sereng (duka).
Ada-ada Girisa : nyanyian dalang untuk mengiringi adegan pertama (jejer setelah gending suwuk (berhenti/ mengiringi adegan Sabrang Raja Raksasa).
Ada-ada Greget saut : nyanyian dalang untuk memberikan suasana tegang atau marah dalam suatu adegan.
Ada-ada Manyura : nyanyian dalang untuk mengiringi Perang Brubuh.
Ada-ada Mataraman : nyanyian dalang yang ditampilkan pada adegan paseban jaba, memberi ilustrasi saat patih/ tokoh wayang memberikan perintah kepada prajurit berangkat ke negeri lain.
Ada-ada Palaran : nyanyian dalang untuk mengiringi raksasa yang sedang marah dalam adegan Perang Kembang. karena rekannya mati terbunuh.

Adeg-adeg : Pegangan pokok.

Adegan : penampilan tokoh wayang di layar (panggung) dengan iringan gending tertentu.

Adegan Gapuran : adegan raja yang sedang melihat keindahan pintu gerbang istana (gapura) sebelum masuk ke istana.

Adegan goro-goro : adegan para punakawan Semar dan anaknya pada pathet sanga yang pertama sebelum adegan di pertapaan atau di hutan. Dalam adegan itu dalang menampilkan lagu-lagu dolanan seperti pilihan pendengar.

Adegan Kedhatonan : adegan di kedhaton (tempat para istri raja) istri raja yang sedang menanti raja setelah mengadakan pertemuan dengan para pembantunya.

Adegan Limbuk-Cangik : adegan para dayang-dayang istri raja (prameswari) yang ditampilkan dalang dalam adegan kedhaton.

Adegan Paseban Jawi : adegan di ruang terbuka (sitibentar) sang patih yang dihadap para sentana dan punggawa/ prajurit, memberitahukan mengenai permasalahan yang dibahas dalam pertemuan dengan rajanya.

Adegan Pertapan : adegan dalan pathet sanga, dalang menampilkan seorang pendeta yang dihadap seorang kesatria yang disertai para abdinya (panakawan).

Adegan Sabrangan : adegan di negeri seberang, tokoh raja antagonis yang mempunyai keinginan yang bertentangan dengan raja pada jejer pertama.

Adegan Sintren : adegan pada pathet sanga (babak II) setelah Perang Kembang.

Adegan Tancep Kayon : adegan pada akhir pertunjukan wayang kulit, raja yang keluar sebagai pemenang mengadakan pesta.

Adigang : membanggakan kekuatan.

Adiguna : membanggakan kepandaian.

Adigung : membanggakan kebesaran.

Adi luhung : Indah; luhur; mulia. Kesenian yang mempunyai sifat Adiluhung yang mencerminkan nilai luhur seperti pedalangan, tari, karawitan.

Adipati : raja; gelar bupati.

Age : cepet; segera.

Ageng : besar (panjang).

Agni : api.

Agnya : perintah.

Agul-agul : yang dibanggakan.
Aji : ratu; raja.
Akasa : udara; angkasa.
Alas-alasan : penampilan tokoh kesatria yang diiringi Punakawan sedang memasuki hutan menjelang bertemu dengan raksasa.
Ampyak : boneka wayang khusus yang menggambarkan barisan prajurit yang dilengkapi dengan kendaraan beserta senjatanya.
Angon tinon : melihat situasi dan waktu yang tepat.
Antal : irama yang halus, atau pelan.
Antawecana : teknik penyesuaian dalang untuk menunjukan suasana batin tokoh wayang dan karakter wayang.
Apsari : bidadari.
Arda : hawa nafsu; tamak; sangat berlebihan.
Asmaradana : nama salah satu tembang jawa Jenis macapat.
Ayak-ayakan : salah satu repetoar gending wayangan yang pada seleh selalu menggunakan gong suwukan dan instrument kempyang tidak ikut bermain.
Ayak-ayakan Kemuda : repertoar gending wayangan untuk mengiringi adegan bedhol (raja kembali ke istana setelah mengadakan pertemuan) dalam wayang gedog.
Ayak-ayakan Manyura : repertoar gending wayangan yang menimbulkan suasana regu, wibawa, tenang untuk mengiringi adegan tertentu, dalam, pertunjukan wayang kulit purwa.
Ayak-ayakan Nem : repertoar gending (lagu) wayangan yang memberikan suasana tenang, damai untuk mengiringi adegan tertentu dalam pertunjukan wayang kulit purwa gaya Surakarta.
Ayak-ayakan Panjangmas : repertoar gending wayangan yang menimbulkan rasa wibawa, khusus untuk mengiringi raja yang sedang berhenti di depan gapura (dalam adegan gapuran).

B

Babad : cerita peristiwa yang telah terjadi.
Babak unjal : kehadiran tamu Raja dari seberang pada adegan jejer pertama.
Babon : pokok naskah; induk.

Badhong : hiasan wayang pada pinggang untuk menutup kemaluan.
Bage : selamat.
Bahu : lengan.
Bajang : kerdil.
Bajra : kilat; petir.
Baku : yang menjadi pokok; yang sebenarnya.
Bala : kekuatan; pasukan prajurit.
Balilu : idiot; bodoh.
Balungan : kerangka gending dalam karawitan Jawa atau nama ricikan gamelan, seperti demung, saron, dan slentrem.
Balungan Lakon : uraian singkat tentang bangunan cerita yang disertai isi cerita setiap adegan dari awal sampai selesai (dari jejer sampai tancep kayon).
Bambangan : tokoh wayang yang berkarakter luruh (halus) atau branyak (sigrak) yang berasal dari pertapaan (gunung).
Bambangan cakil : adegan pertempuran antara tokoh Cakil Irawan.
Banawa : perahu.
Banawi : bengawan; sungai besar.
Bandara : tuan.
Bandawala : perang tanding hinggga salah satu mati.
Banjaran : bentuk lakon yang disusun secara urut dan semacam Biografi dari tokoh wayang tertentu sejak lahir samapi mati.
Banyolan : lawakan dalam adegan wayang tertentu.
Banyu Tumetes : pola teknis permainan dhodhogan dalam pertunjukan wayang kulit gaya Surakarta.

Bapangan : bentuk wayang gagahan.
Barang Ageng : bilah instrumen gamelan Jawa, seperti gender, demung, slemtem, atau nama laras dalam instrument kenong dan kempul.
Bawa : vokal pria yang menyanyikan tembang untuk mengawali gending (lagu) dalam musik Jawa (karawitan).
Bawaleksana : menepati ucapan.
Bawana : bumi.
Bawarasa : berunding; berbicara.
Bayu : angin; topan, petir.
Bebasan : pepatah; peribahasa.
Bebet : turunan (keturunan).
Bedhah : sobek; terbuka; koyak.

Bedhaya : jenis tari putri yang dilakukan oleh 7 atau 9 penari dengan berbusana sama (seragam) serta diciptakan di lingkungan keraton.

Bedhol : cabut; bongkar.

Bedholan : cara dalang mencabut boneka wayang dari batang pisang.

Begebluk : wabah.

Bejujag : panjang badan tidak seimbang dengan panjang kaki.

Belis : iblis.

Bengis : bentuk muka yang terkesan kejam.

Bergada : pasukan.

Bersih desa : bentuk upacara ritual di desa yang diselenggarakan sehabis panenan.

Biksu : pendeta Buddha.

Blangkon : ikat kepala yang sudah jadi.

Blencong : lampu dari minyak kelapa untuk menerangi pertunjukan wayang kulit pada zaman dulu, sekarang telah diganti dengan lampu listrik.

Blero : nada sebuah lagu yang tidak cocok dengan nada sebenarnya.

Blilu : bodoh.

Bludiran : kain yang diberi hiasan bunga dari benang mas.

Blumbangan : kolam.

Bokong : pantat; pinggul belakang.

Brahala : raksasa besar jelmaan.

Bramantya : marah sekali.

Bramara : lebah; kumbang.

Branta : gila asmara.

Brebes : mengalir (air mata).

Brengos : kumis.

Brongsong : muka/ wajah yang diberi warna emas.

Brubuh : mengamuk.

Bubat : rambut ekor kuda.

Bubukan : serbuk.

Budhalan : keberangkatan sekelompok tokoh wayang dari adegan untuk menuju ke negeri asing.

Bedhol jejer : pencabutan seluruh boneka wayang pada jejer pertama sebagai pertanda bahwa pertemuan (jejer) telah selesai.

Bedhol kayon : pencabutan boneka gunungan (kayon) yang pertama kali di awal pertunjukan wayang kulit wayang.

Bedhug : instrumen dalam gamelan Jawa yang suaranya dihasilkan dari kulit yang digantung.

Beksan : tari-tarian.

Buka : introduksi lagu atau gending yang dilakukan oleh instrumen tertentu seperti rebab atau boning.

Busana : pakaian; berdandan; perhiasan.

Buta : raksasa.

C

Cahya : kilau gemerlap, terang atau sinar, kejernihan yang tampak terbayang pada air muka.

Cak-cakan : cara melakukan sesuatu.

Cakepan : syair atau lirik lagu vokal (tembang atau sulukan).

Caking Pakeliran : cara menyajikan (mempergelarkan) lakon wayang kulit.

Campuh : mulai bertempur; berperang.

Candala : hina; keji.

Candra : bulan.

Cangik : dayang-dayang wanita yang berbadan kurus berwajah tua, yang mengabdi pada istri raja.

Cangkem : mulut.

Cangkrama : berjalan-jalan; bertamasya.

Capeng : menyingsingkan lengan baju ketika akan berperang atau berkelahi.

Carabalen : ensembel gamelan Jawa khusus pakurmatan (penghormatan tamu) pada waktu raja punya hajat, seperti perkawinan dan khitanan putranya.

Carang : sulur hijau atau bakal ranting muda yang tumbuh pada batang tumbuhan menjalar dan bentuknya seperti tali melingkar-lingkar.

Carangan : percabangan atau jenis lakon wayang yang tidak baku.

Carita : salah satu genre catur berupa dialog wayang.

Catur : salah satu unsur pertunjukan wayang yang menggunakan medium bahasa.

Cawi : pensil yang halus dibuat dari kumis tikus.

Cebol : badan yang pendek dari ukuran biasanya.

Cekak : bentuk sulukan yang pendek.

Cekel : murid abdi pendetan; pegang.
Ceko : bentuk tangan yang bengkok.
Celuk : panggil.
Cempala : alat pemukul keprak terbuat dari besi yang dijepit dengan ibu jari, kemudian dihentakkan pada sisi bilahan keprak.
Cempurit : tangkai wayang.
Cengkah : bertentangan pendapat atau pisik.
Cengkok : cara membawakan lagu atau sulukan wayang.
Centhini : sebuah karya sastra Jawa yang ditulis pada abad ke XIX, berisi tentang seluk-beluk kehidupan masyarakat Jawa.
Cepengan : teknis memainkan wayang.
Ciblon : teknis permainan instrumen kendang dalam karawitan Jawa untuk iringan pakeliran dan klenengan.
Cucut : dapat menimbulkan gelak tawa; lucu; jenaka.
Cumantaka : berlagak; berani; pemberani.

D

Dagelan : lawakan atau humor.
Dahat : sangat; terlalu.
Dahuru : huru-hara.
Daksia : bengis.
Daksina : selatan; kanan.
Dalang : orang yang memimpin pertunjukan wayang yang bertindak sebagai pemain wayang, sutradara, pemain musik, dan penata musik.
Dalem : rumah.
Dana : sedekah; pemberian.
Danawa : raksasa.
Daradasih : sesuatu yang datang seperti apa yang diimpikan
Darma : kewajiban; tugas hidup; kebajikan.
Daru : bintang besar bercahaya yang berpindah tempat.
Dasagriwa : seseorang yang mempunyai leher sepuluh.
Dasanama : sesuatu yang mempunyai arti lebih dari satu.
Demung : instrumen gamelan Jawa yang berbentuk bilah besar berjumlah 7 bilah yang terletak di atas Grobogan (Racakan).

Dhada : nama bilah gamelan atau pencon gamelan yang berlambang angka tiga.

Dhandanggula : jenis tembang Jawa berbentuk macapat yang mempunyai rasa wibawa, tenang.

Dhatulaya : tempat bersemayam raja, dan tempatnya para istri raja.

Dhodogan : bunyi kotak wayang yang dipukul dengan cempala yang memiliki berbagai pola berfungsi sebagai signal kepada musisi atau mengiringi gerak wayang.

Dhodhogan banyu tumetes : pola dhodhogan dalam pertunjukan wayang kulit yang menimbulkan suasana tegang.

Dhodhogan geter : pola dhodhogan wayang dengan teknik pukulan dengan layacepat yang menimbulkan suasana marah atau sereng.

Dhodhogan Lamba : pola dhodhogan wayang kulit dengan cara memukul kotak dengan irama tamban (perlahan-lahan) yang menimbulkan suasana tenang dan agung.

Dhodhogan Nganter : pola dhodhogan dalam pertunjukan wayang dengan teknik pukulan cempala nitir yang menimbulkan suasana gaduh, kacau.

Dhodhogan rangkep : pola dhodhogan dalam pertunjukan wayang dengan teknik pukulan rangkep yang menimbulkan suasana damai, tenang.

Dhong-dhinging : jatuhnya suara akhir dalam setiap baris puisi tembang.

Ditya : sebutan nama raksasa dalam pertunjukan wayang.

Diwangkara : matahari.

Dolanan : permainan, lagu dolanan adalah permainan dalam bentuk gending yang memiliki rasa gembira, semangat, dan humor.

Durma : jenis tembang Jawa dalam bentuk macapat yang memiliki rasa sereng, marah.

Dyah : panggilan putra-putri bangsawan.

E

Eblek : tempat untuk menyimpan wayang.

Empan papan : sesuai dengan suasana dan tempatnya.

Enges : suasana sedih (trenyuh).

Entas-entasan : eksitnya boneka wayang dari panggung (kelir).

G

Gabahan : bentuk mata boneka wayang kulit purwa yang menyerupai biji padi seperti untuk tokoh Arjuna, Kresna, dll.

Galuh : sebutan untuk putri.

Gambang : Instrumen gamelan Jawa yang berbentuk dari kayu

Gambirsawit : nama gendhing wayangan gaya Surakarta dan Yogyakarta yang memiliki rasa agung dan wibawa.

Gambuh : jenis tembang Jawa yang berbentuk macapat yang memiliki rasa tenang dan merdeka.

Gambyong : jenis tarian wanita gaya Surakarta yang menggambarkan keluwesan dan kekenesan seorang wanita, yang dilakukan secara masal atau perorangan.

Gamelan : orkes music Jawa (ensambel musik Jawa).

Gamelan klenengan : ensambel musik Jawa yang lengkap terdiri dari 18-20 instrumen, untuk keperluan konser musik atau mengiringi tarian.

Gamelan wayangan : ensambel musik Jawa yang digunakan untuk mengiringi pertunjukan wayang kulit.

Gancar : jalan cerita.

Gandrung : gila asmara; jatuh cinta.

Gangsa : bahan untuk pembuatan orkes gamelan yang terdiri dari tembaga dan timah putih.

Gangsaran : nama gending dalam musik Jawa yang mempunyai rasa agung dan wibawa.

Ganjur : repertoar gendhing Jawa.

Gapit : bilah penjepit wayang, biasanya terbuat dari bambu, rotan, atau tanduk kerbau atau sapi dengan ujung bawahnya sebagai bagian terkuat untuk pegangan bagi dalang.

Gapura : pintu gerbang.

Gapuran : bentuk kayon (gunungan) wayang, adegan setelah jejer pada pathet nem yang mendeskripsikan raja sedang melihat keindahan pintu gerbang (gapura) yang berada di dalam istana.

Garap : teknik atau cara menyajikan pertunjukan usaha mencapai mutu penyajian secara maksimal.

Garapan : produk; olahan.

Garuda nglayang : strategi perang yang digunakan oleh para Pandawa dan Korawa dalam perang Baratayuda.

Gatra : wujud; badan; rupa.

Gaya : kebiasaan melakukan aktivitas berdasarkan pola tetap yang dimiliki oleh perorangan maupun kelompok, misalnya wayang gaya Yogyakarta, Surakarta, dan Jawatimuran.

Gecul : lucu.

Gedebog : batang pisang yang digunakan untuk menancapkan boneka wayang, terdiri dari tiga buah gedebog, dan yang baik gedebog pisang raja.

Geger : (arti harfiah perang); dalam pedalangan nama wanda wayang untuk tokoh baladewa dengan ciri-ciri tertentu seperti muka menengadah, dll.

Gelung : sanggul; konde; rambut.

Gembleng : warna wayang yang seluruh badannya dicat dengan perada (brom/ kuning emas).

Gender : instrumen gamelan Jawa yang berbentuk bilah berjumlah 14-14 bilah, terletak di atas grobogan dengan resonator, dalam pertunjukan wayang gender merupakan instrumen yang penting terutama mengiringi nyanyian dalang.

Gending : lagu dalam musik Jawa (karawitan), yang memiliki pola-pola berdasarkan jumlah kenongan, balungan pada setiap cengkok (gangan).

Gending dolanan : lagu musik Jawa yang memiliki rasa gembira, dinamis dan humor.

Gerong : vokal pria secara bersama-sama dalam karawitan Jawa.

Gimbal : rambut yang bergumal-gumal karena saling melengket.

Ginem : dialog tokoh wayang yang satu dengan yang lain.

Girisa : nama tembang Jawa jenis tembang tengahan yang. memiliki rasa wibawa, tenang; nama sulukan wayang jenis ada-ada yang menimbulkan suasana tegang.

Gladhangan : adegan yang memiliki fungsi sebagai pengganti jejeran.

Golekan : adegan akhir pertunjukan wayang kulit yang menampilkan tarian wayang golek wanita.

Goro-goro : Secara harfiah suatu kekacauan akibat peristiwa; adegan dalam pathet sanga yaitu tampilnya tokoh Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong dengan menyajikan gending/ lagu dolanan disertai humor (banyolan) sambil menunggu bendaranya (majikannya).

Grambyangan : jenis permainan gender untuk menunjukkan tinggi rendah nada awal sebuah sulukan wayang.

Greget : semangat.

Greget saut : nama sulukan dalam pertunjukan wayang, jenis ada-ada yang menimbulkan suasana marah, tegang, dan tergesa-gesa.

Grimingan : jenis permainan musik gender dalam musik gamelan.

Gropak : akhir gendhing dengan irama cepat dan pukulan keras.

Gusti : Tuhan Yang Maha Esa; atau penyebutan terhadap orang yang bermartabat tinggi.

Gunungan : boneka wayang berbentuk kerucut atau seperti daun waru, stilisasi bentuk gunung. Dalam pertunjukan wayang berfungsi ganda, sebagai pembatas adegan, pengganti angin, air, api, awan, gunung, hutan, laut, dll.

H

Habirandha : suatu lembaga pendidikan seni yang menyelenggarakan kursus pedalangan gaya Yogyakarta. Habirandha singkatan dari Hamuwarni Biwara Rancangan Andhalang.

Hasthabrata : suatu doktrin atau ajaran bagi para pemimpin yang mengandung delapan sifat yang harus dimiliki para calon pemimpin (raja). Ajaran ini disampaikan Kesawa kepada Wibisana.

I

Imbal : bergantian.

Inten-intenan : hiasan yang menyerupai bintang pada sumping.

Irah-irahan : tutup kepala (aksesoris).

Iringan : lagu atau gending yang digunakan untuk mendukung suasana adegan tertentu dalam pertunjukan wayang kulit.

Irung : hidung.

J

Jamang : perhiasan kepala.

Jangga : leher.

Jangga : Nama bilah ricikan balungan atau nama larasan kempul atau kenong dengan simbol angka 2 (dua) atau gulu.

Janturan : deskripsi pada jejer pertama dalam pergelaran lakon wayang.

Jaranan : keberangkatan prajurit yang naik kuda untuk berangkat ke negeri asing atau perjalanan prajurit atau sentana ke negeri asing dengan naik kuda.

Jejeran : permulaan atau awal adegan dalam sebuah pertunjukan wayang kulit purwa.

Jejer uluk-uluk : jejeran menjelang akhir cerita lakon wayang; cara memegang wayang jenis hewan, rampongan, dan sejenisnya.

Jemparing : anak panah dari gendewa. Gendewa adalah alat pementang jemparing.

Jimat : perangkat wayang yang berada di Keraton Surakarta, nama wanda wayang untuk tokoh Arjuna.

Jineman : nyanyian pendek atau lagu dalam karawitan Jawa atau tembang yang dinyanyikan secara solo atau bersama-sama.

Jingking : nama sulukan (nyanyian dalang) yang mempunyai rasa aman (tenang). Biasanya ditampilkan setelah perang kembang dalam pakeliran tradisi Surakarta.

Jugag : nama sulukan (nyanyian dalang) yang berbentuk pendek

Jujudan : boneka wayang yang ukurannya diperpanjang dari ukuran wayang biasa. Contoh Wayang Kyai Kadung yang berada di Keraton Surakarta.

Jumenengan : peringatan hari naik tahta raja Surakarta.

K

Kadung : tidak sampai; tidak tercapai maksudnya.

Kadung : nama perangkat wayang yang dianggap keramat serta paling indah (bagus) yang berada di Keraton Surakarta dan dibuat pada zaman Paku Buwana IV.

Kahyangan : tempat tinggal para dewan.
Kahyangan : tempat kediaman para Dewa.
Kaindran : tempat semayam Batara Indra.
Kakawin : karya sastra yang dihasilkan oleh para kawi.
Kalangon : keindahan.
Kalangwan : judul buku tulisan Zoetmulder.
Kalung : sesuatu yang melingkar di leher biasanya dibuat dari emas, perak, kulit, dan manikam.
Kampuh : selembar kain lebar serta panjang biasanya dipakai oleh sentana kerajaan (Jawa).
Kandha : penceritaan dalang yang tidak disertai iringan gending dalam pakeliran wayang gaya Yogyakarta.
Karawitan : musik Jawa yang berlaras (mempunyai tangga nada) slendro dan pelog atau musik Bali, musik Sunda, musik Minang, juga disebut Karawitan Bali, Sunda, Minang yang non slendro dan pelog.
Kawi : bahasa Jawa kuna; bahasa puisi.
kawin sekar : jenis sulukan wayang yang bertumpu pada alunan gending iringan wayang.
Kawula : abdi.
Kayon Blumbangan : boneka wayang yang berbentuk kerucut di dalam figur itu terdapat lukisan kolam.
Kayon gapuran : boneka wayang yang berbentuk kerucut di dalam terdapat lukisan pintu gerbang.
Kebogiro : repertoar gendhing wayangan yang memiliki rasa dinamis serta sereng (prese).
Kecer : instrumen gamelan Jawa yang berbentuk seperti mangkuk, diletakkan di atas kayu. Instrumen ini penting dalam pertunjukan wayang kulit sebagai pembantu pengatur irama.
Kecrek : penyebutan lain dari keprak.
Kedhaton : adegan di tempat semayam istri raja yang dihadap dayang-dayangnya, menanti kedatangan raja dalam pertunjukan wayang kulit.
Kedhu : jenis sulukan (nyanyian dalang) gaya Surakarta yang menimbulkan suasana tenang dan semeleh.
Kelir : kain berwarna putih yang memanjang, yang direntang dengan kayu atau bambu yang disebut gawang, sebagai tempat mempergelarkan wayang kulit.

Kemuda : repertoar gending Jawa yang menimbulkan suasana tenang, agung, sereng, digunakan dalam pentas wayang gedog dan wayang kulit purwa.

Kepanjingan : kerasukan atau kemasukan roh halus.

Keprak : lempengan besi yang beralaskan bilah kayu yang digantungkan pada sisi kotak sebelah kiri dalang yang digunakan menghasilkan bunyi pyak-pyak-pyak.

Keprakan : suara yang ditimbulkan oleh hentakan cempala pada kecrek atau keprak.

Ketawang : jenis gending Jawa yang mempunyai ciri tertentu yaitu satu gongan berisi 16 balungan.

Kinanthi : jenis tembang macapat Jawa yang memiliki rasa tenang dan wibawa.

Kiprahan atau Kiprah : ragam tari gaya Surakarta dan Yogyakarta, dan yang ditampilkan dalam pertunjukan wayang kulit untuk tokoh tertentu seperti Dursasana, Pragota, Rahwana dll.

Kocapan : deskripsi dalang mengenai tokoh tertentu atau suasana tertentu tanpa diiringi gending (iringan pakeliran).

Kombangan : sulukan dalang yang dibawakan sebagai pengisi pada alunan gending iringan wayang.

Kraton : tempat istana raja.

kuda talirasa : pengendalian diri.

L

Ladrang : jenis lagu karawitan Jawa yang satu gongan berisi 8 sabetan balungan, 4 kenong dan 3 kempul, dan menimbulkan suasana dinamis atau gembira.

Lagon : (1) jenis sulukan wayang yang menggambarkan situasi serta karakter tokoh wayang;
(2) sebagai tanda peralihan pathet.

Lagu dolanan : nyanyian permainan.

Lakon : kisah yang ditampilkan dalam pertunjukan wayang; tokoh sentral dalam suatu cerita; judul repertoar cerita; alur cerita.

Lakon baku : kisah dalam pertunjukan wayang yang memiliki sumber resmi dan atau tertulis.

Lakon Banjaran : kisah dalam pertunjukan wayang yang merupakan penggabungan dari beberapa cerita dan disajikan secara kronologis, cerita ini diawali dari kelahiran dan diakhiri pada kematian tokoh sentralnya.

Lakon Carangan : alur cerita wayang yang tidak memiliki sumber resmi sebagai pengembangan dari lakon baku.

Lakon Lebet : kisah wayang yang memiliki kandungan filosofis mendalam, contohnya cerita Dewa Ruci, Mintaraga.

Lakon Raben : cerita wayang yang melukiskan perkawinan putri raja dengan seorang kesatria atau raja.

Lakon Wahyu : jenis ceritera wayang yang melukiskan seorang kesatria mendapat anugerah dari dewa karena pengabdiannya serta jasa-jasanya.

lancaran : bentuk struktur gending karawitan Jawa.

Laras : sistem tangga nada dalam karawitan/ musik Jawa.

Laras pelog : tangga nada musik Jawa yang memiliki tujuh nada.

Laras sledro : tangga nada musik Jawa yang terdiri dari lima nada.

Ledhet : tari wanita yang berada di Jawa Tengah yang bersifat kerakyatan sebagai penghibur pria.

Lengleng : indah sekali.

Limbukan : adegan wayang yang menampilkan dayang-dayang (tokoh Limbuk dan Cangik).

Lucu : humor.

Lumaksana : berjalan.

M

Macapat : puisi Jawa yang bermetrum macapat seperti Pangkur, Dandanggula, Sinom, Mijil dsb.

Magak : cara memegang wayang tepat di tengah gagang gapit wayang

Mahabharata : karya sastra yang aslinya dari India, dan di Indonesia karya itu disadur dalam bahasa Jawa kuna pada abad ke X.

Mahabharata Kawedar : sebuah karya sastra yang berisi tentang cerita Pandawa dan Korawa ditulis pada pertengahan abad XX.

Manggala : bait awal dalam tradisi sastra Jawa Kuna.

Manuksma : menjelma.

Manunggal : menyatu.

Manyura : nama pathet dalam karawitan Jawa atau dalam iringan pakeliran. Gending dalam pakeliran wayang dibagi menjadi tiga bagian yaitu : pathet nem, pathet sanga, dan pathet manyura.

Manyura Ageng : nyanyian dalang dalam pertunjukan wayang kulit gaya Surakarta termasuk jenis pathetan.

Maskumambang : jenis tembang Jawa yang bermetrum macapat, memiliki rasa sedih.

Maulud : nama bulan Jawa seperti: Sura, Sapar, Maulud dsb.

Meper hawa napsu : mengendalikan diri dari amarah.

Merong : lagu bagian awal dari gending Jawa yang memiliki rasa tenang.

Mijil : jenis tembang Jawa yang bermetrum macapat dan memiliki rasa senang dan wibawa, mengesankan.

Mucuk : cara memegang wayang pada ujung gapit.

Murwakala : suatu upacara purifikasi atau pembersihan dosa seseorang yang disertai dengan pertunjukan wayang kulit.

N

Nem : nada gamelan yang berlambang angka enam; nama pathet dalam karawitan iringan pakeliran.

Nembang : menyanyi.

Ngelik : bagian lagu dari gending Jawa yang memiliki nada-nada tinggi.

Ngelmu : pengetahuan yang diperoleh di luar ilmu pengetahuan.

Ngepok : cara memegang wayang pada pangkal atas.

Nges : mengesankan, menyentuh hati.

Nyantrik : berguru dengan cara tinggal bersama di rumah sang guru.

Nyempurit : cara memegang wayang untuk tokoh sedang seperti Arjuna, Abimanyu, dan sejenisnya

P

Pada : bait puisi.

Padhasuka : pasinaon Dhalang ing Surakarta (suatu lembaga kursus yang menyelenggarakan pendidikan dalang).

Pakeliran : bentuk seni pertunjukan wayang yang menampilkan ceritera tertentu dengan tokoh-tokoh dari boneka wayang serta diiringi karawitan.

Pakem : buku yang memuat tentang lakon-lakon wayang.

Pakem balungan : buku yang berisi cerita lakon wayang, sehingga satu buku dapat berisi beberapa jumlah cerita lakon wayang.

Pakem jangkep : buku yang berisi cerita lakon wayang secara lengkap meliputi dialog, nyanyian, gending wayang, bahkan instruksi tentang gerak-gerak wayang.

Pakem pedalangan : buku berisi petunjuk bagi dalang untuk mementaskan wayang, dapat berupa garis besar ceritera (lakon), naskah lengkap, atau pengetahuan tentang pedalangan.

Palaran : nyanyian vokal pria atau wanita dalam karawitan Jawa yang diiringi gending yang berbentuk srepegan dan menimbulkan suasana sereng, tegang, gembira.

Paliyan negari : pembagian negara.

Panakawan : abdi (pembantu) ksatria Pandawa yakni Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong.

Pandhita : pertapa yang bermukim di gunung, serta hanya memikirkan ketentraman dan kecantikan dunia; seorang pujangga yang menjadi penasihat raja.

Panggih : ketemu.

Panjangmas : repertoar gendhing Jawa yang berbentuk ayak-ayakan, dipergunakan dalam pertunjukan wayang kulit purwa Jawa gaya Surakarta; Nama seorang dalang zaman Sultan Agung, Mataram.

Panji : karya sastra yang menceriterakan kerajaan Singasari, Ngurawan, dan Jenggala; nama pangeran di Kediri dalam wayang gedhog.

Pasaeban jawi : adegan pertunjukan wayang yang mengambil tempat di luar bagian keraton (pagelaran), patih menyampaikan hasil pertemuan dengan raja kepada para prajurit.

Pathet : tinggi rendahnya dalam suatu lagu; sistem penggolongan nada dalam karawitan; pembagian babak dalam pertunjukan wayang.

Pathetan : salah satu genre suluk, yang memiliki rasa tenang, agung, wibawa, puas.

Pedhalangan : berbagai hal atau seluk beluk yang berkaitan dengan dalang (teknis, syarat dalang, larangan dalang dll, serta pakelirannya).

Pelog : laras gamelan Jawa yang memiliki 7 nada salah satu tangga nada karawitan Jawa.

Penggerong : vokal pria dalam karawitan Jawa.

Pengrawit : musisi karawitan atau pemain gamelan Jawa.

Perang ampyak : peperangan antara boneka rampongan (yang menggambarkan prajurit) dengan gunungan (symbol dari hutan, kayu, jalan); penggambaran prajurit yang sedang memperbaiki jalan.

Perang amuk-amukan : peperangan dalam pertunjukan wayang yang memakan banyak korban pada akhir pertunjukan.

perangan : pertempuran antar tokoh wayang.

Perang Baratayudha : peperangan antara Pandawa melawan Korawa untuk memperebutkan negara Astina.

Perang begal : adegan perang kesatria dengan penghalangnya.

Perang brubuh : peperangan dalam pementasan wayang yang ditandai dengan gugurnya para Senapati (panglima).

Perang gagal : peperangan antara prajurit tanpa ada korban yang jatuh.

Perang Kembang : peperangan antara seorang kesatria dengan para raksasa.

Perang simpang : istilah adegan perang dalam pertunjukan wayang.

Perang Sintren : peperangan setelah adegan sanga kedua.

Pesindhen : penyanyi wanita dalam karawitan Jawa; penyanyi pria dan wanita yang melagukan koor bersama dalam iringan tari srimpi dan bedaya.

Pewayangan : berbagai hal atau seluk beluk yang berkaitan dengan dunia wayang yang meliputi sejarah, teknis pembuatan, jenis wayang, kehidupan dan perkembangan serta filosofisnya, dan fungsinya di masyarakat.

Platukan : alat pemukul kotak yang terbuat dari kayu.

Playon : jenis permainan gending iringan wayang dalam musik gamelan.

Pocapan : narasi dalang tanpa diiringi gending karawitan.

Pradangga : Orkes gamelan; pemain karawitan (musisi).
Pupuh : penamaan kelompok puisi tembang Jawa.
Purwakanthi : persajakan.
Pustaka Raja Purwa : sebuah karya sastra yang berisi ceritera pewayangan yang dijadikan buku pintar para dalang di daerah Surakarta.

R

Ramayana : karya sastra yang berasal dari India, disalin dalam bahasa Jawa Kuna pada zaman Dyah Balitung (abad X), dan sebagai sumber lakon wayang.
Rampokan : boneka wayang yang menggambarkan barisan prajurit.
Rangkep : rangkap; bentuk irama dalam permainan gending Jawa.
Rebab : instrumen gamelan Jawa yang menggunakan dua kawat sebagai sumber suaranya.
Regu : suasana dalam adegan wayang yang tenang; wibawa.
Ricikan : sebutan instrumen gamelan; boneka wayang seperti senjata, binatang dll.
Ruwatan : suatu upacara pembersihan seseorang dari ancaman marabahaya.

S

Sabet : gerakan wayang; aspek pakeliran yang menggarap unsur gerak wayang meliputi berjalan, terbang, melompat, berkelahi, naik kendaraan, dsb.
Salisir : puisi Jawa yang menggunakan aturan tertentu, yang syairnya digunakan vokal pria atau wanita dalam karawitan Jawa.
Sampak : repertoar gending Jawa yang mempunyai rasa tegang, marah, tergesa-gesa dalam pakeliran untuk mengiringi adegan perang.
Sanga : nama pathet (tangga nada) dalam karawitan Jawa atau dalam pertunjukan wayang kulit.
Sanga wantah : nyanyian dalang termasuk jenis pathetan yang ditampilkan setelah perang gagal dan menjelang goro-goro.

Sanggit : kreativitas seniman dalang; kemampuan seniman dalang dalam pakeliran yang diungkapkan lewat medium catur, sabet maupun iringan sehingga menimbulkan rasa estetis.

Sastramiruda : sebuah karya sastra yang berisi tanya jawab antara guru dalang (Kusumadilaga) dengan muridnya (Sastramiruda).

Sekar ageng : puisi Jawa yang berbentuk prosa atau nyanyian yang memiliki aturan tertentu.

Sekar macapat : nyanyian Jawa yang bermetrum macapat dan guru lagu dan guru wilangan, serta bernada slendro atau pelog.

Sekar tengahan : nyanyian Jawa yang bernada slendro atau pelog serta memiliki aturan guru lagu dan guru wilangan tertentu.

Sendhon : nyanyian dalang (sulukan) yang memiliki rasa sedih, termangu-mangu, prihatin, wibawa, dan kecewa.

Sengguh : mantap.

Serat : karya sastra yang ditulis oleh pujangga, empu budayawan mengenai sesuatu yang bertuliskan tangan.

Sereng : suasana memanas; marah; perang.

Silungiungan : susunan boneka wayang pada sisi kanan dan kiri panggungan wayang yang ditancapkan pada batang pisang sebagai pijakannya, berurut dari wayang berukuran besar sampai wayang berukuran kecil.

Sindhen : vokal putri dalam karawitan Jawa.

Sinom : nyanyian Jawa yang bermetrum macapat dan bernada slendro atau pelog, serta memiliki rasa gembira, tenang, puas.

Slendro : salah satu tangga nada karawitan Jawa.

Sloka : bentuk puisi Sanskerta.

Srepegan : repertoar gedhing wayangan, yang menimbulkan suasana tegang, marah, dan tergesa-gesa.

Srimpi : tarian putri yang penarinya orang, dengan busana yang sama, dan diciptakan di lingkungan keraton Surakarta dan Yogyakarta.

Suluk : karya sastra yang berisi tasawuf; disebut juga sastra suluk.

Sulukan : nyanyian dalang untuk memberikan deskripsi yang tengah berlangsung di atas kelir.

Suwuk : berhenti.

T

Talu : komposisi gending (lagu) yang dimainkan pada awal sebelum pertunjukan wayang dimulai; komposisi gending yang diperdengarkan yang menandai bahwa pertunjukan wayang segera dimulai.

Tancepan : cara menancapkan boneka wayang pada gedebog; posisi wayang dalam adegan.

Tancep kayon : adegan akhir pertunjukan wayang yang ditandai dengan boneka gunungan di tengah layar (kelir) berdiri tegak.

Tatahan : ukiran boneka wayang.

Tayungan : tarian tokoh wayang tertentu, yang menandai bahwa pertunjukan wayang telah selesai.

Tembang : nyanyian Jawa yang dinyanyikan tanpa iringan gamelan.

Titilaras Kepatihan : notasi musik Jawa yang berupa angka-angka seperti: 1 2 3 4 5.

Tlutur : sulukan wayang yang menggambarkan situasi sedih, kematian, dan sejenisnya.

Topeng : tutup muka, penari dalam dramatari Jawa.

Tradisi : suatu kebiasaan yang dilakukan oleh masyarakat secara turun temurun, dianggap memiliki nilai kebenaran publik.

Tropongbang : repertoar gending Jawa yang memiliki rasa dinamis dan pemberani.

U

Udanegara : etika dalam permainan wayang yang menyangkut percakapan wayang, serta gerak wayang.

Udanmas : repertoar gending Jawa untuk penutupan.

Udansore : repertoar gending Jawa yang menimbulkan suasana tenang, agung.

Umpak Gender : permainan gender pada akhir nyanyian dalang (suluk) dalam pertunjukan wayang kulit.

Uyon-uyon : konser karawitan.

W

Wahada : bait awal dalam tradisi sastra Jawa Baru.

Wanda : perwajahan, ekspresi batin, bentuk muka wayang yang disesuaikan dengan situasinya.

Wangsalan : permainan kata-kata yang digunakan oleh dalang untuk meminta lagu; permainan kata-kata yang digunakan vocal putri dalam karawitan.

Wantah : utuh atau lengkap; nama sulukan wayang salam pakeliran.

Waranggana : vokal putri dalam karawitan, juga disebut swarawati, pesindhen.

Watu gunung : pawukan yang berjumlah 30 jenis dalam sistem kalender Jawa dan bali seperti: Sinta, Landep, Wukir, dsb; nama tokoh raja dalam cerita pewayangan.

Wayang Dhudhahan : berbagai figure wayang yang diletakkan dalam kotak pada pementasan wayang.

Wayang geculan : boneka wayang yang berkarakter lucu.

Wayang simpingan : berbagai boneka wayang yang dicacahkan pada gedebog sebagai wayang jejeran (eksposisi) atau wayang pameran.

Wedhatama : sebuah karya sastra berbahasa Jawa dalam bentuk tembang (nyanyian Jawa) yang berisi ajaran moral, hasil karya Mangkunegara IV.

Wejangan : petuah tentang kerohanian dan atau etika, moral.

Wetah : utuh.

Wewayanganane ngaurip : bayangan kehidupan manusia.

Wiled : rangkap; bentuk permainan irama dalam musik Jawa (karawitan).

Wiraswara : vokal pria dalam karawitan, juga disebut penggerong.

Wulangreh : karya sastra berbahasa Jawa dalam bentuk tembang, berisi ajaran moral, hasil karya Paku Buwana IV.

INDEX

D

DADAK MERAK, 2
DADAPEKSI, 3
DADUNGAWUK, 3
DAHANAMUKTI, PRABU, 4
DAKMAN MULJADI, 4
DAKWAH, WAYANG, 4
DALANG, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24
DALANG ANTEBAN, 22
DALANG CATUR, 22
DALANG CAWOKAH, 23
DALANG GEMBOL, 23
DALANG JEMBLUNG atau WAYANG JEMBLUNG, 23
DALANG PANTUN, 24
DAMAGOSA, PRABU, 24
DAMARI-ATI, 25
DAMARJATI, RESI, 25
DAMAR KANGINAN, 25
DAMARKELI, 25
DAMARNASTI, DEWI, 28
DAMARWULAN, 28
DAMEN, WAYANG, 31
DANANG SUSENO, 32
DANANJAYA, 32
DANARAJA, GENDING, 36
DANARDANA atau JANARDANA, 37
DANASMARA, 37
DANDAKA, HUTAN, 37, 69, 70, 78
DANDANG BIKU, 38
DANDANG GAOK, 38

DANDANGGULA, METRUM, 38
DANDANG MINANGSI, 38
DANDANG WIRING, PANJI, 40
DANDUN, GENDING, 40
DANDUN WACANA, 38, 41
DANESWARA, 42
DANGAN, DEWI, 42
DANGKLUK, WAYANG, 42
DANUATMAJA, RADEN MAS, 43
DANUDARA, 43
DANUMAYA, PRABU, 43
DANUPATI, PRABU, 44
DANURDARA, PANJI, 44
DANUREJA, ARYA, 44
DANURWEDA, 44
DANURWEDA, PANJI, 44
DANURWENDA, 44
DANURWENDA, PRABU, 44
DANUWATI, DEWI, 44
DARADASIH, GENDING, 46
DARINI, DEWI, 46
DARMA, BATARA, 47
DARMABIRAWA, PRABU, 50
DARMA BUDAYA, 50
DARMADEWA, BATARA, 50
DARMADEWA, PRABU, 51
DARMADI SOEDHARSONO, KI, 51
DARMAGRANTI, 51
DARMAKUSUMA, PRABU, 51
DARMAMUKA, PRABU, 52, 184
DARMAN GONDODARSONO, KI, 52
DARMAPUTRA, 52
DARMARINI, DEWI, 52
DARMASARANA, PRABU, 53
DARMASTUTI, DEWI, 53
DARMAWANGSA, 53
DARMAWANGSA TEGUH, PRABU, 53
DARMAWASESA, PRABU, 53
DARMAWICITRA, PRABU, 54
DARMAYAKA, SANG HYANG, 55
DARMAYA, PRABU, 55
DARMOKO, VI, 7, 25, 55
DARSI, 56
DARSOSABDO, KI, 56, 57
DARUNDRIYO, 57
DASABALA, 57, 181, 182, 186
DASAGRIWA, PATIH, 57
DASAMUKA, PRABU, 35, 37, 58, 59, 60, 62, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 76, 77, 78, 80, 89, 102, 105, 129, 133, 134, 232, 271, 272, 273
DASANAMA, 78
DASARATA, BEGAWAN, 78
DASARATA, PRABU, 64, 78, 79, 80
DASARATI, 80
DASARNA, KERAJAAN, 80
DASAWIKRAMA, 80
DATUK TAYA, 80
DAVID IRVINE, 80
DAWALA, 81, 82
DAWALA TALIPRABA, 82
DAWUNG NALA, BATARA, 82
DAYANG, 48, 82, 114, 146, 167
DAYITA, DEWI, 83
DAYUN, 83
DEBOG, 83, 84
DEBOGAN, 84
DEDAMEL, 84
DEDE AMUNG SUTARYA (Alm), 6, 68, 81, 84, 85, 86, 87, 145, 159, 164, 197, 208, 217, 218, 252, 260
DEDELING, 88
DELEM, 88
DEMAK, WAYANG, 88
DEMPEL, GENDING, 88
DENAWA PANYARENG, 88
DENDA GEDE, KETAWANG, 88

DENGGUNG PANCANAKA, 89
DENTA WILUKRAMA, 89
DERODANA, PRABU, 90
DEWA, 90
DEWA AMRAL, 96, 97, 98
DEWABRATA, 44, 98, 146, 183, 184, 185, 186
DEWADATA, TEROMPET, 98, 100
DEWAKATON, KYAI, 100
DEWAKI, DEWI, 100, 101
DEWAKUSUMA, PRABU, 101
DEWALELANA, 101
DEWANDARU, 101
DEWANTAKA, 74, 102
DEWANTO SUKISTONO, 102
DEWA PUTU LENDRA, 104
DEWARETNA, KEMBANG, 104
DEWA RUCI, 105, 106, 109, 248, 311
DEWASANA, 109
DEWASRANI, 110, 112, 143
DEWATACENGKAR, PRABU, 42, 112, 113
DEWAYANA, 113
DEWAYANI, DEWI, 113, 114
DEWI MARHAENINGSIH, 114
DEWI SULASTRI, 114, 115, 116, 117
DHANDHUN BENTAR, GENDING, 119
DHARMA PEWAYANGAN, KITAB, 120
DHEMAK-DHEMPUL DUL KALORAN, 128
DHEMPEL, GENDING, 128
DIBYA, 129
DIGITALISASI WAYANG KULIT, 129, 130
DIKE, PRABU, 132, 206
DIMBAKA, PRABU, 132
DINTOKO, KAPINDRA, 133
DIPASANJATA, AJI, 133
DIRADAMETA, LADRANG, 133
DIRADASURA, 134
DIRGABAHU, 134
DIRGAMA, 135
DIRGANDAKA, PANJI, 135
DITYAKALA, 135
DJADOEG DJAYAKUSUMA, 135
DJAYENG TARYONO, 136
DJODJO HAMZAH, 136
DJUHARI, 137
DOA, WAYANG, 138
DOBEL, WAYANG, 138
DODOGAN, 138
DODOT, 139
DOLANAN, GENDING, 140
DOLO-DOLO, LANCARAN, 140
DOMYA, RESI, 140
DONGENG, WAYANG, 140
DORANDARA, 66, 141
DOYOK, 141
DOYONG, 141
DRATAWATI, DEWI, 142
DRATEYIKA, 142
DREMA, BATARA, 142
DREMA BIRAWA, PRABU, 142
DREMA MIKUKUHAN, PRABU, 142
DREMI, DEWI, 143
DRESANALA, DEWI, 143
DRESTAJUMENA, 80, 143, 145, 146, 154, 156, 203, 204, 256
DRESTAKA, 146
DRESTARASTRA, PRABU, 43, 134, 135, 146, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 164, 189, 215, 218, 230
DRUPADI, DEWI, 48, 51, 140, 142, 143, 151, 152, 153, 154, 156, 159, 160, 162, 164, 166, 167, 168, 199, 201, 211, 213, 236
DRUWALA, BEGAWAN, 168
DRUWASA, RESI, 168
DUBLAJAYA, 170

DUDAHAN, WAYANG, 170
DUDA MANANG MUNUNG, 174
DUGANGAN, WAYANG, 174
DUKSINA, 174
DUKSINAGENI, 174
DUNDUNG BIKUNG, 175
DUPARA, PRABU, 175
DUPARA, WAYANG, 43, 175, 176
DURGA, BATARI, 110, 112, 143, 177, 179, 180, 181, 201
DURGANDANA, 57, 181, 182
DURGANDINI, DEWI, 57, 151, 181, 182, 184, 185, 186, 187
DURMAGATI, 172, 189
DURMA, METRUM, 189
DURNA, BEGAWAN, 145, 146, 154, 156, 159, 164, 170, 189, 190, 191, 193, 195, 197, 199, 201, 203, 204, 205, 206, 218, 222, 252, 254, 255, 256, 257, 271
DURNITI, DEWI, 132, 206
DURSALA, 206, 207, 208
DURSASANA, 48, 151, 152, 159, 162, 164, 172, 189, 206, 208, 211, 213, 215
DURSILAWATI, DEWI, 215, 217, 228
DURTA, 217
DURTAWARNA, PRABU, 217
DURYASARA, PRABU, 218
DURYUDANA, PRABU, 25, 26, 207, 218, 232
DUSAKALA, 232
DUSENA, DEWI, 232
DUSKERTA, 232
DUSUN, WAYANG, 234, 235
DUSWANTA, PRABU, 235
DUTADILAGA, 236
DWAITAWANA, 236
DWAJA, 236
DWAJAKSA, KALA, 236
DWAPARA, BATARA, 236
DWARAKA, KERAJAAN, 237
DWARA, PATIH, 237
DWARAWATI, KERAJAAN, 3, 237, 238
DWIHASTA, 238, 239
DWIJAKANGKA, 239
DWIPAKISWARA, PRABU, 240
DWI SUNARYO, 240
DWI WORO RETNO MASTUTI, 240

E

ECA NIRA MANDEGJA, 244
EDI SEDYAWATI, 244
EDI SUWONDO, 245
EDY SULISTIONO, 248
EKACAKRA, KERAJAAN, 250
EKA CECEP SUPRIADI, 251
EKA EGUL, 251
EKALAYA, 145, 146, 197, 199, 203, 204, 205, 252, 254, 255, 256, 257
EKAPERTALA, KAHYANGAN, 257
EKAWARNA, PERTAPAAN, 257
EKOTJIPTO, 257, 258, 259, 260
ELAN SURAWISASTRA, 260, 263, 264
ELAYANA, 260
ELING-ELING, 260
EMBAN, 261
EMBAT-EMBAT PENJALIN, 262
EMON TASMAN, 262
EMPU, 262
ENCAR CARMEDI, 263
ENCEP TAMSUR SUMPENA, 263
ENDANG, 263
ENDANG JAWATI, 264
ENDANG SRI SUMEKAR, 264

ENDANG TARYANA, 264
ENDANG WERDININGSIH, 264
ENDE, 264
ENDEL, GELUNG, 264
ENDEL, WAYANG, 264
ENDIN SOMAWIJAYA, 266
ENDRA, BATARA, 65, 141, 170, 236, 266, 268, 270, 271, 272, 273, 280, 281
ENDRABAYU, PATIH, 272
ENDRAJANU, KAPI, 272
ENDRAJI, DEWI, 273
ENDRALAYA, CEKEL, 273
ENDRASEKTI, PRABU, 273
ENDRATANAYA, 273
ENGKIN SAKRI SUKATMAMUDA, 274
ENTA-ENTA, atau PANJI WANGUN, 274
ENTAH LIRAYANA, 274
ENTHUS SOESMONO, 28, 42, 74, 274, 275, 277, 278, 279
ENTISNA, 279
ERANG-ERANG, GENDING, 280
ERAWANA, 280
ERAWATA, 280
ERAWATI, DEWI, 221, 222, 232, 281, 282, 284, 285
ERIYA, 285
ESTITAMA, 285

F

FILSAFAT WAYANG, 288

Gunungan Blumbangan (kanan)
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta,
Koleksi Ki Begug Poernomosidi,
Foto Heru S Sbedjarwo (2010)

BIODATA PENULIS

Nama Lengkap : Drs. H. Solichin

Telp. Kantor/ HP : 021-87799388

Hp. 08129252999

Email : Solichin_mr@yahoo.com

Alamat Kantor : Jl. Raya Pintu 1 TMII, Jakarta 13810 - Indonesia

Bidang Keahlian : Perindustrian dan Pewayangan

Riwayat Pekerjaan:

1. Kepala Biro Humas Departemen Perindustrian.
2. Sekretaris Menteri Koordinator Bidang Produksi dan Distribusi.

Riwayat Pendidikan Menengah dan Tinggi dan Tahun Belajar:

1. SMP Negeri 2 Kediri (1954).
2. SMA Negeri 1 Malang (1957).
3. Fakultas Ilmu Sosial dan Politik Universitas Gajah Mada 1960.

Judul Buku dan Tahun Terbit (10 Tahun Terakhir):

1. Wayang Masterpiece Seni Budaya Dunia.
2. Wayang Indonesia (2011).
3. Gatra Wayang (2013).

4. Cakrawala Wayang Indonesia (2014).
5. Tokoh Wayang Terkemuka (2014).
6. Filsafat Wayang (2016).

Judul Penelitian (10 Tahun Terakhir):

1. Gatra Wayang (2013).
2. Cakrawala Wayang Indonesia (2014).
3. Tokoh Wayang Terkemuka (2014).
4. Filsafat Wayang (2016).

Karya Ilmiah/Artikel yang Dipublikasikan:

1. Menyusun Filsafat Wayang.
2. Wayang Memasuki Dunia Ilmu Pengetahuan.
3. Budi Pekerti dalam Wayang.

BIODATA PENULIS

Nama Lengkap	: Dr. Suyanto, S.Kar., M.A.
Telp. Kantor/ HP	: 0271-647658/ 081327338046
Email	: suyantoska@gmail.com
Akun Facebook	: -
Alamat Kantor	: ISI Surakarta, Jl. Ki Hadjar Dewantara No. 19, Kentingan, Jebres, Surakarta
Bidang Keahlian	: Seni Pedalangan dan Filsafat Wayang

Riwayat Pekerjaan:

1. Seniman Dalang sejak usia 17 tahun.
2. Guru SLTA 1986 (SMA Widyadharma) Turen, Malang, Jawa Timur.
3. Dosen ASKI sejak 1987 sampai dengan STSI hingga ISI sampai sekarang.

Riwayat Pendidikan Tinggi dan Tahun Belajar:

1. S1 Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Surakarta, lulus tahun 1986.
2. S2 School of Asian Studies Sydney University, lulus tahun 1996.
3. S3 Program Studi Ilmu Filsafat Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, lulus tahun 2008.

Judul Buku dan Tahun Terbit (10 Tahun Terakhir):

1. Nilai Kepemimpinan Lakon Wahyu Makutharama dalam Prespektif Metafisika tahun 2009.
2. Pendidikan Budi Pekerti dalam Pertunjukan Wayang tahun 2011.
3. Cakrawala Wayang Indonesia tahun 2014.
4. Pengantar Pemahaman Filsafat Wayang tahun 2015.

Judul Penelitian dan Tahun Terbit (10 Tahun Terakhir):

1. "Produk Kreatif Pentas Wayang Kulit sebagai Pendukung Komoditas Wisata dan Budaya (Implementasi Pesan Moral untuk Anak Usia Sekolah Dasar dan Menengah)" 2009 – 2011 (Hibah Kompetensi DIKTI multi years).
2. Pengembangan Motif Batik Berbasis Figur Wayang Beber sebagai Media Penguatan Kearifan Lokal dan Peningkatan Perekonomian Masyarakat di Kabupaten Pacitan 2013 – 2016 (MP3EI DIKTI multi years).

-

BIODATA PENULIS

Nama Lengkap	: Sumari, S.Sn., M.M.
Telp. Kantor/ HP	: 021-87799388 Hp. 081510145922
Email	: mas.sumari@yahoo.com
Akun Facebook	: -
Alamat Kantor	: Kemendikbud, Gedung E Lantai IV, Jl. Jend. Sudirman, Senayan, Jakarta 10270
Bidang Keahlian	: Seni Pedalangan

Riwayat Pekerjaan:

1. Staf Litbang SENAWANGI 1997-1999.
2. Ketua PDWI (Pusat Data Wayang Indonesia) 2006-2011.
3. Staf Bidang Komunikasi dan Informasi SENAWANGI 2012-2015.
4. Staf Data dan Informasi Setditjen Direktur Jenderal Kebudayaan Kemendikbud 2015-sampai sekarang.

Riwayat Pendidikan Menengah dan Tinggi dan Tahun Belajar:

1. SPG Negeri Surakarta 1990.
2. STSI (Sekolah Tinggi Seni Indonesia) Surakarta 1996.
3. STIE IPWIJA (Sekolah Tinggi Ilmu Ekonomi) 2005.

Judul Buku dan Tahun Terbit (10 Tahun Terakhir):

1. Rupa & Karakter Wayang Purwa 2010.

Judul Penelitian (10 Tahun Terakhir):

1. Sejarah dan Perkembangan Wayang Palembang.
2. Sejarah dan Perkembangan Wayang Banjar.
3. Sejarah dan Perkembangan Wayang Sasak.
4. Sejarah dan Perkembangan Wayang Jawatimuran.
5. Sejarah dan Perkembangan Wayang Cirebon.
6. Sejarah dan Perkembangan Wayang Sawahlunto.
7. Sejarah dan Perkembangan Wayang Golek Pakuan.
8. Sejarah dan Perkembangan Wayang Potehi.
9. Sejarah dan Perkembangan Wayang Parwa Bali.

Buku yang Pernah Ditelaah:

1. Mengenal Tokoh Wayang.

BIODATA EDITOR

Nama Lengkap : Drs. H. Solichin

Telp. Kantor/ HP : 021-87799388

Hp. 08129252999

Email : Solichin_mr@yahoo.com

Alamat Kantor : Jl. Raya Pintu 1 TMII,
Jakarta 13810 - Indonesia

Bidang Keahlian : Perindustrian dan Pewayangan

Riwayat Pekerjaan:

1. Kepala Biro Humas Departemen Perindustrian.
2. Sekretaris Menteri Koordinator Bidang Produksi dan Distribusi.

Riwayat Pendidikan Menengah dan Tinggi dan Tahun Belajar:

1. SMP Negeri 2 Kediri (1954).
2. SMA Negeri 1 Malang (1957).
3. Fakultas Ilmu Sosial dan Politik Universitas Gajah Mada 1960.

Judul Buku dan Tahun Terbit (10 Tahun Terakhir):

1. Wayang Masterpiece Seni Budaya Dunia.
2. Wayang Indonesia (2011).
3. Gatra Wayang (2013).

4. Cakrawala Wayang Indonesia (2014).
5. Tokoh Wayang Terkemuka (2014).
6. Filsafat Wayang (2016).

Judul Penelitian (10 Tahun Terakhir):

1. Gatra Wayang (2013).
2. Cakrawala Wayang Indonesia (2014).
3. Tokoh Wayang Terkemuka (2014).
4. Filsafat Wayang (2016).

Karya Ilmiah/Artikel yang Dipublikasikan:

1. Menyusun Filsafat Wayang.
2. Wayang Memasuki Dunia Ilmu Pengetahuan.
3. Budi Pekerti dalam Wayang.

BIODATA EDITOR

Nama Lengkap	: Wiyono Undung Wasito, S.S.
Telp. Kantor/ HP	: 021-5725515/ 0856 94595020
Email	: undungwiyono@yahoo.com
Akun Facebook	: undung wiyono
Alamat Kantor	: Dit. Kesenian Kemendikbud, Gedung E Lt 9 Jl Jenderal Soedirman, Senayan Jakarta
Bidang Keahlian	: Editor, Dalang Wayang Orang, Penulis Buku

Riwayat Pekerjaan:

1. Karyawan Administrasi Akademik Institut Kesenian Jakarta.
2. Asisten Dosen Wawasan Kebudayaan IKJ.
3. Pegawai Negeri Sipil Kemendikbud.

Riwayat Pendidikan Tinggi dan Tahun Belajar:

1. Sastra Jawa FIB Universitas Indonesia (S1).

Judul Buku dan Tahun Terbit (10 Tahun Terakhir):

1. Rupa dan Karakter Wayang (2010).
2. Tokoh Wayang Terkemuka (Editor/ Kontributor) 2013.
3. Cakrawala Wayang Indonesia (Editor) 2014.

Judul Penelitian dan Tahun Terbit (10 Tahun Terakhir):

1. Bahan Buku Ajar Wayang, Kemendikbud (2015).

BIODATA EDITOR

Nama Lengkap : Sri Purwanto

Telp. Kantor/ HP : 0251 8647743/ 081311305509/ 085774693549

Email : spur.dotcom@yahoo.co.id

Akun Facebook : Sri Purwanto - spur.dotcom@yahoo.co.id

Alamat Kantor : Jalan Kompleks Leuwiliang Permai No. 99 Desa Cibeber 1, Kec Leu - wiliang Kabupaten. Bogor 16640

Bidang Keahlian : Editor

Riwayat Pekerjaan:

1. Reporter Majalah Psikologi TIARA (Gramedia) tahun 1990.
2. Pengajar Bahasa Indonesia di SMP-SMA AL HUSNA, tahun 1993-sekarang.
3. Penulis dan Editor Buku Katalog Induk Naskah-Naskah Nusantara (jilid 3A-3B) 1116 halaman Proyek Kerja Sama FORD FOUDATION AS dengan FSUI, di Universitas Indo - nesia Depok, tahun 1993-1995, diterbitkan oleh Yayasan Obor Indonesia.
4. Penulis Naskah Sinetron, tahun1997.
5. Penelitian Masalah Hukum di Jawa Abad XVIII - XIX dengan Menteri Kehakiman/ Departemen. Kehakiman, tahun 1997-1998.
6. Menulis Novel, tahun 1997.
7. Menulis Buku Pelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia untuk SMP, di penerbit Arya Duta Depok, tahun 2001-sekarang.
8. Staf Penelitian dan Pengembangan Budaya di Javanologi, Jakarta tahun 2000 sampai sekarang.

9. Tim Penulis Buku Budaya Kerja Aparatur Negara di Kantor MENPAN, tahun 2002/ 2003.

10. Dosen STKIP MUHAMMADIYAH Leuwiliang-Bogor Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, Mata kuliah Keterampilan Menulis, Teknik Penulisan Karya Ilmiah tahun 2003-2015.

11. Tutor PGSD UT Mata Kuliah Keterampilan Menulis, Teknik Penulisan Karya Ilmiah tahun 2006 sampai sekarang.

12. Editor buku ilmiah anak tentang hewan (18 buku) pada penerbit Tinta Media Jakarta tahun 2011.

13. Editor buku Ensiklopedi Wayang dari tahun 2014-2016.

Riwayat Pendidikan Tinggi dan Tahun Belajar:

1. Sastra Jawa di FSUI Depok, tahun 1984-1990 (S1).

2. Pendidikan Bahasa Indonesia di UNINDRA Jakarta, tahun 2010-2014.

Judul Buku dan Tahun Terbit (10 Tahun Terakhir):

1. Pelajaran Bahasa Indonesia untuk SMP Kelas VII dan IX (KBK-KTSP) 4 buku.

2. Pedoman Pengembangan Budaya Kerja Aparatur Negara di Menpan.

3. Editor buku ilmiah anak tentang hewan (18 buku) pada penerbit Tinta Media.

4. Buku Latihan Soal Bahasa Indonesia SMP kelas VII, VIII, IX (18 buku).

Buku yang Pernah Ditelaah, Direview, Dibuat Illustrasi dan atau Dinilai (10 Tahun Terakhir):

1. Buku Pelajaran Bahasa Indonesia untuk SMP Kelas VII dan IX (KTSP) 4 buku.

2. Buku Budaya Kerja Aparatur Negara di Kantor MENPAN.

BIODATA PENGARAH KREATIF/ ILUSTRATOR

Nama Lengkap	: DR. HC Heru Sugiarto Sudjarwo, S.Sn., M.A.
Telp. Kantor/ HP	: 087885506063 - 082110750333
Email	: sinewayang@gmail.com
Akun Facebook	: https://www.facebook.com/heru.s.sudjarwo
Alamat Kantor	: Jl Pengadilan No. 6 Kedunguter - Banyumas - Jateng
Bidang Keahlian	: Sutradara Film - Penulis - Ilustrator - Desain Grafis

Riwayat Pekerjaan:

1. PT Fortune Advertising, Jakarta 1986 - 1990 sebagai Creative Director.
2. PT Graficindo Megah Utama, Jakarta 1990 - 2000 sebagai Direktur Kreatif.
3. Karyawan Film & Televisi Indonesia (KFT), Jakarta 2000 - sekarang sebagai Sutradara.

Riwayat Pendidikan Tinggi dan Tahun Belajar:

1. Universitas Negeri Semarang (UNNES) 1976 - 1980.
2. Vrije Universiteit Brussel - Design and Applied Art - Belgium 1988 – 1990.

Judul Buku dan Tahun Terbit (10 Tahun Terakhir):

1. Rupa & Karakter Wayang Purwa (2010).

Judul Penelitian dan Tahun Terbit (10 Tahun Terakhir):

1. Digitalisasi Wayang Kulit.

Buku yang Pernah Ditelaah, Direview, Dibuat Illustrasi dan atau Dinilai (10 Tahun Terakhir):

1. Rupa & Karakter Wayang Purwa (2010).
2. Pendidikan Budi Pekerti dalam Pertunjukan Wayang (2011).
3. Wayang Indonesia (2011).
4. Gatra Wayang Indonesia (2013).
5. Cakrawala Wayang Indonesia (2014).
6. Indonesian Wayang Horizon (2016).
7. Tokoh Wayang Terkemuka (2016).

BIODATA PENGARAH GRAFIS/ DESIGNER

Nama Lengkap : Ndaru Pratama

Telp. Kantor/ HP : 087882813866

Email : darupratama2@gmail.com

Akun Facebook : https://www.facebook.com/Ndaru pratama

Alamat Kantor : Jl Kelapa Sawit 3 no 15, Harapan Baru, Bekasi Barat.

Bidang Keahlian : Film, Animasi, Motion Graphic, Graphic Design,

Riwayat Pekerjaan:

1. Sebagai graphic designer (2005 - sampai sekarang).
2. Sebagai Cinematographer (2007 - sampai sekarang)

Riwayat Pendidikan Tinggi dan Tahun Belajar:

1. Universitas Muhammadiyah Jakarta (2010).
2. Institut Kesenian Jakarta (2017).

Judul Buku dan Tahun Terbit (10 Tahun Terakhir):

1. Rupa & Karakter Wayang Purwa (2010).

Buku yang Pernah Ditelaah, Direview, Dibuat Illustrasi dan atau Dinilai (10 Tahun Terakhir):

1. Rupa & Karakter Wayang Purwa (2010).
2. Cakrawala Wayang Indonesia (2014).
3. Tokoh Wayang Terkemuka (2016).
4. Ensiklopedi Wayang Indonesia (2016).

BIODATA PENINJAU NASKAH/ REVIEWER

Nama Lengkap	: Sri Purwanto
Telp. Kantor/ HP	: 0251 8647743/ 081311305509/ 085774693549
Email	: spur.dotcom@yahoo.co.id
Akun Facebook	: Sri Purwanto - spur.dotcom@yahoo.co.id
Alamat Kantor	: Jalan Kompleks Leuwiliang Permai No. 99 Desa Cibeber 1, Kec Leu - wiliang Kabupaten. Bogor 16640
Bidang Keahlian	: Editor

Riwayat Pekerjaan:

1. Reporter Majalah Psikologi TIARA (Gramedia) tahun 1990.
2. Pengajar Bahasa Indonesia di SMP-SMA AL HUSNA, tahun 1993-sekarang.
3. Penulis dan Editor Buku Katalog Induk Naskah-Naskah Nusantara (jilid 3A-3B) 1116 halaman Proyek Kerja Sama FORD FOUDATION AS dengan FSUI, di Universitas Indo - nesia Depok, tahun 1993-1995, diterbitkan oleh Yayasan Obor Indonesia.
4. Penulis Naskah Sinetron, tahun1997.
5. Penelitian Masalah Hukum di Jawa Abad XVIII - XIX dengan Menteri Kehakiman/ Departemen. Kehakiman, tahun 1997-1998.
6. Menulis Novel, tahun 1997.
7. Menulis Buku Pelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia untuk SMP, di penerbit Arya Duta Depok, tahun 2001-sekarang.
8. Staf Penelitian dan Pengembangan Budaya di Javanologi, Jakarta tahun 2000 sampai sekarang.

9. Tim Penulis Buku Budaya Kerja Aparatur Negara di Kantor MENPAN, tahun 2002/ 2003.

10. Dosen STKIP MUHAMMADIYAH Leuwiliang-Bogor Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, Mata kuliah Keterampilan Menulis, Teknik Penulisan Karya Ilmiah tahun 2003-2015.

11. Tutor PGSD UT Mata Kuliah Keterampilan Menulis, Teknik Penulisan Karya Ilmiah tahun 2006 sampai sekarang.

12. Editor buku ilmiah anak tentang hewan (18 buku) pada penerbit Tinta Media Jakarta tahun 2011.

13. Editor buku Ensiklopedi Wayang dari tahun 2014-2016.

Riwayat Pendidikan Tinggi dan Tahun Belajar:

1. Sastra Jawa di FSUI Depok, tahun 1984-1990 (S1).

2. Pendidikan Bahasa Indonesia di UNINDRA Jakarta, tahun 2010-2014.

Judul Buku dan Tahun Terbit (10 Tahun Terakhir):

1. Pelajaran Bahasa Indonesia untuk SMP Kelas VII dan IX (KBK-KTSP) 4 buku.

2. Pedoman Pengembangan Budaya Kerja Aparatur Negara di Menpan.

3. Editor buku ilmiah anak tentang hewan (18 buku) pada penerbit Tinta Media.

4. Buku Latihan Soal Bahasa Indonesia SMP kelas VII, VIII, IX (18 buku).

Buku yang Pernah Ditelaah, Direview, Dibuat Illustrasi dan atau Dinilai (10 Tahun Terakhir):

1. Buku Pelajaran Bahasa Indonesia untuk SMP Kelas VII dan IX (KTSP) 4 buku.

2. Buku Budaya Kerja Aparatur Negara di Kantor MENPAN.

BIODATA KONSULTAN

Nama Lengkap	:	Prof. Dr. H. Soetarno, DEA
Telp. Kantor/ HP	:	0271 647658/ 08122657495
Email	:	tarno_dea@yahoo.com
Akun Facebook	:	-
Alamat Kantor	:	Program Pascasarjana ISI Surakarta, Jl. Ki Hadjar Dewantara, 19 Surakarta.
Bidang Keahlian	:	Seni Pertunjukan Khusus Bidang Pedalangan

Riwayat Pekerjaan:

1. Direktur Program Pascasarjana STSI Surakarta, tahun 2000-2002.
2. Ketua STSI Surakarta, tahun 2002-2006.
3. Pj. Rektor ISI Surakarta, tahun 2006-2008.

Riwayat Pendidikan Tinggi dan Tahun Belajar:

1. *Docteur Cycles, en Troisieme Ethnologi Universite Paris VII, Perancis*, tahun 1977.

Judul Buku dan Tahun Terbit (10 Tahun Terakhir):

1. "Perkembangan Pertunjukan Wayang", terbit tahun 2010.
2. "Teater Wayang Asia", terbit tahun 2010.

3. "Teater Nusantara", terbit tahun 2011.
4. "Estetika Pedalangan", terbit tahun 2007.
5. " Sejarah Pedalangan", terbit tahun 2007.

Judul Penelitian dan Tahun Terbit (10 Tahun Terakhir):

1. Kepemimpinan dalam Budaya Jawa, tahun 2008.
2. Kehidupan Wayang Gedog, tahun 2007.
3. Lakon Bima Suci dengan Aspek-aspeknya, tahun 2008.
4. Gaya Pedalangan Wayang Kulit Purwa Jawa serta Perubahannya, tahun 2011.
5. Peranan Wayang dalam Menunjang Jati Diri Bangsa, tahun 2012.

Buku yang Pernah Ditelaah, Direview, Dibuat Illustrasi dan atau Dinilai (10 Tahun Terakhir):

1. Pertunjukan Wayang Kulit Dalang Bocah.
2. Nuksma dan Mungguh dalam Pertunjukan Wayang Kulit Purwa Jawa.
3. Wayang sebagai Media Penanaman Pendidikan Karakter.
4. Lakon Banjaran.

BIODATA PENERBIT

CV MITRA SARANA EDUKASI

Tahun berdiri	:	25 Maret 2013
Tahun Penerbitan Buku Pertama	:	2013
Tanda daftar Perusahaan	:	101134622874
Alamat	:	JL. Terusan Kopo No. 633 Lt. 2 KM. 13,4 Ds. Pangauban Kec. Katapang Kab. Bandung Kode Pos 40971
Telepon	:	022-5891320
Website	:	www.mitrasaranaedukasi.com
Email	:	mitrasaranaedukasi2019@gmail.com

BHINNEKA TUNGGAL IKA

Buku nonteks pelajaran ini telah ditetapkan berdasarkan keputusan Kepala Pusat Kurikulum dan Perbukuan Nomor: 12933/H3.3/PB/2016 Tanggal 30 November 2016 tentang "Penetapan Buku Pengayaan Pengetahuan, Buku Pengayaan Keterampilan, Buku Pengayaan Kepribadian, Buku Referensi, Buku Pengayaan Pendidikan Anak Usia Dini (PAUD), Buku Panduan Pendidik sebagai Buku Nonteks Pelajaran yang Memenuhi Syarat Kelayakan untuk Digunakan sebagai Sumber Belajar pada Jenjang Pendidikan Dasar dan Menengah".

Harga Ritel
Rp320.300,-

Penerbit
CV mitra sarana edukasi
Email: mitrasaranaedukasi2019@gmail.com
Jl. Terusan Kopo No. 333 LL. 2 RM. 15 / Ds. Pangauban Kec. Kutawaring
Kab. Bandung Kode Pos 40971 - Telp. 022-5881333

SENAWANGI

ISBN: 978-602-6832-58-0 (no. jil. lengkap)
9 786026 832610